انیس اشفاق کی ناول نگاری کا تہذیبی و سماجی مطالعہ

مقالہ برائے ایم فل اردو

مقالہ نگار

سدرہ نذر

رول نمبر: BS 714819

نگران کار

ڈاکٹر نوریہ تحریم بابر

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

شعبۂ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۲۲ء

حلف نامہ

میں حلفیہ اقرار کرتی ہوں کہ یہ مقالہ بعنوان ''[illegible] کے ناولوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' میری ذاتی کاوش اور محنت کا ثمر ہے۔ نیز یہ مقالہ اس سے قبل کسی بھی یونیورسٹی میں کسی ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا گیا۔

مقالہ نگار

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ میں نے ایم فل شعبہ اردو کی سکالر سدرہ قدر کے تحقیقی مقالہ بعنوان ’’انیس اشفاق کے ناولوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ‘‘ کا مطالعہ بغرض جائزہ کیا ہے۔ میں سکالر کے تحقیقی کام سے مطمئن ہوں اور اسے بیرونی ممتحن کے پاس بھجوانے کی سفارش کرتی ہوں۔

پروفیسر ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر
ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

فہرست ابواب

پیش لفظ

ناول انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہوئی ایک صنف ہے کہ جس میں کہانی مختلف کرداروں کی کشمکش اور ان کے درمیان پیدا ہونے والے واقعات کے تحت آگے بڑھتی ہے۔ اگر ناول کو ایسا آئینہ قرار دیا جائے جو زندگی کی صورت کو نمایاں کر کے دکھاتا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اردو ناول میں ناول نگاروں نے زندگی اور اس کے مظاہر کو اس خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ کئی ناول انسانی زندگی کی چلتی پھرتی تصویریں بن چکے ہیں۔ کئی اردو ناول نگاروں نے ناول میں ایک پوری تہذیب کے خدوخال سمو دیے ہیں۔

ایسے ہی معتبر ناول نگاروں میں سے ایک انیس اشفاق بھی ہیں۔ انیس اشفاق نے اپنے ناولوں میں لکھنوی تہذیب کو اس خوب صورتی، مہارت اور فنی چابکدستی سے سمویا ہے کہ ان کے ناول اردو ادب کے شاہکار ناول مانے جاتے ہیں۔

انیس اشفاق کے ان شاہکار ناولوں میں "خواب سراب"، "دکھیارے" اور "پری ناز اور پرندے" اہم ناول ہیں۔ ان میں سے دو ناول اس اعتبار سے بھی اہم ہیں کہ ان میں سے ایک ناول "خواب سراب" مرزا ہادی رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" کی توسیع ہے اور دوسرا ناول "پری ناز اور پرندے" نیر مسعود کے شاہکار افسانے "طاؤس چمن کی مینا" کی توسیع ہے۔

چونکہ ناول میں کسی مخصوص خطے کی تہذیب اور کسی خاص علاقے کے سماج کی جھلک ضرور موجود ہوتی ہے اس لیے راقم نے اپنے ایم فل اردو کے مقالے کے لیے استاد و ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر، صدر شعبہ اردو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اور ڈاکٹر [illegible] شعبہ اردو کی مشاورت سے "انیس اشفاق کی ناول نگاری: تہذیبی و سماجی مطالعہ" کے عنوان سے موضوع کا انتخاب کیا۔

زیر نظر مقالے کا باب اول بعنوان "تہذیب و ثقافت کے بنیادی مباحث" میں اختصار مگر جامعیت کے ساتھ تہذیب اور ثقافت کی تعریف، تفہیم اور تشریح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ باب دوم میں "دکھیارے کا تہذیبی اور سماجی مطالعہ" کے عنوان سے لکھنوی تہذیب کے کھنڈر پر دم توڑتی ایک معاشرت کے خدوخال کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ باب سوم بعنوان "خواب سراب کا تہذیبی اور سماجی مطالعہ" میں مرزا رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" کے بعد کی کہانی کو زیر بحث لاتے ہوئے لکھنوی معاشرت کے خدوخال کو جانچنے کی

کوشش کی گئی ہے۔ باب چہارم میں " پری ناز اور پرندے " کا تجزیہ اور سماجی مطالعہ کی غرض سے نیّر مسعود کے افسانے " طاؤس چمن کی مینا " کے بعد کی کہانی کا جائزہ لیتے ہوئے لکھنوی معاشرت کے عناصر کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ پانچواں باب بعنوان " اردو ناول میں لکھنوی تہذیب (انیس اشفاق کے ناولوں کے تناظر میں) لکھنوی تہذیب کے مجموعی خدوخال کو انیس اشفاق کے ناولوں کے تناظر میں جانچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ضمیمہ کے عنوان سے انیس اشفاق کا ادبی تعارف اور دیگر اہم دستاویزات کی عکسی نقول شامل کی گئی ہیں۔

مقالے کے آخر میں کتابیات کی فہرست شامل کی گئی ہے۔ کتابیات میں بیشتر وہ بنیادی ماخذ ہیں، جن سے میں نے استفادہ کیا ہے۔ مقالے کی تیاری میں ثانوی ماخذوں یا دیگر امدادی کتب سے بھی استفادہ کیا گیا ہے اور فہرست میں ان کا ذکر بھی موجود ہے۔

میں اپنی اس کوشش میں کس قدر کامیاب ہوئی ہوں اس کا فیصلہ تو ماہرین ہی کر سکتے ہیں لیکن یہ دعویٰ ضرور کروں گی کہ میں نے اس تحقیق میں اپنی جس قدر توانائیاں تھیں وہ ضرور صرف کی ہیں۔

اس مقالے کی تیاری میں سب سے پہلے میں شکر گزار ہوں اپنی مہربان اور انتہائی شفیق استاد اور نگران ڈاکٹر [illegible] صاحبہ کی جن کی شفقت اور راہنمائی نے اس مقالے کی تکمیل کو ممکن بنایا۔ جب میں نے اپنا موضوع ان کے سامنے پیش کیا تو انھوں نے نہ صرف اس موضوع کو بہت سراہا بلکہ اس کی اہمیت کو بھی واضح کیا اور زور دیا کہ واقعی انیس اشفاق کی ناول نگاری پر کام ضرور ہونا چاہیے جس سے مجھے اس موضوع پر کام کرنے کا اور زیادہ حوصلہ ملا اور یہ اعتماد بھی حاصل ہوا کہ میں نے اگر موضوع کا انتخاب اچھا کیا ہے تو میں اس موضوع پر کام بھی اچھا کر لوں گی۔ انھوں نے ابواب بندی سے لے کر کتب کی فراہمی تک ہر ہر مرحلے پر میری بھرپور مدد کی۔

عبدالعزیز ساحر صاحب کا بھی شکریہ جنھوں نے موضوع کے حوالے سے راہنمائی فرمائی۔

اس کے علاوہ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد کی لائبریری، قائداعظم لائبریری، لاہور اور بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان کی سنٹرل لائبریری سے مواد کی فراہمی میں ہر طرح کا تعاون حاصل رہا۔ ان لائبریریوں کا بھی شکریہ۔

علاوہ ازیں جناب غلام صدیقی صاحب جناب شفیق الرحمن صاحب، سلیم سہیل صاحب، ڈاکٹر نوید عارف صاحب، ڈاکٹر امجد شکیل صاحب اور جناب ایم خالد فیاض صاحب کا بھی بہت شکریہ جنھوں نے اپنی

اشفاق صاحب کی ناول نگاری سے متعلق کچھ اہم نوعیت کی معلومات فراہم کیں۔

رب کریم کا جتنا بھی شکر ادا کیا جائے وہ کم ہے کہ جس کی کرم نوازی نے آج مجھے اس قابل بنایا ورنہ میں کیا تھی۔ فقط ایک مشتِ غبار۔۔۔۔۔۔!!!

سعدیہ قمر

باب اول:

تہذیب اور ثقافت کے بنیادی مباحث

۱۔ تہذیب کیا ہے؟ بنیادی مباحث

۲۔ ثقافت کی حدود اور مباحث

۳۔ تہذیب اور ثقافت کا بنیادی تعلق

۴۔ تمدنی تہذیب کے بنیادی عناصر

(الف) تہذیب و ثقافت کے بنیادی مباحث:

تہذیب اور ثقافت کے مباحث صرف اردو میں ہی نہیں انگریزی زبان و ادب میں بھی بڑی حد تک الجھے ہوئے ہیں۔ کچھ لوگ ان دونوں سے ایک ہی معنی مراد لیتے ہیں تو کچھ الگ الگ تعریفیں کرتے ہیں۔ زیادہ الجھن اس وقت پیدا ہو جاتی ہے جب تہذیب اور ثقافت کے ذیل میں ڈیڑھ ڈیڑھ سو تعریفوں کی قطار لگ جاتی ہے اور یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان میں درست تعریف کون سی ہے۔

اصل میں کچھ اصطلاحات یا الفاظ انسانی سماجوں میں ایسے ہوتے ہیں جو اپنی کئی کئی معنوی جہات رکھتے ہیں۔ کبھی وقت کے بدلاؤ سے تو کبھی انسانی سماج کے رنگ ڈھنگ میں تبدیلی کی وجہ سے یا انسانی فکر میں ترقی کے باعث کچھ اصطلاحات یا الفاظ معنوی حوالوں سے کئی کئی پہلوؤں کے حامل ہو جاتے ہیں اور وہ سب معانی بیک وقت ایک ہی اصطلاح کے لیے درست تسلیم کیے جاتے ہیں جب کہ ہمارا عام ذہن کسی ایک معنی کو سمجھنے میں ہی سہولت پاتا ہے اور جب ایسا نہیں ہوتا تو ذہن الجھن کا شکار ہو جاتا ہے۔ "تہذیب" اور "ثقافت" جو سماجی علوم کی اصطلاحات ہیں ایسی ہی معنوی نوعیت کی حامل ہیں۔

یہاں بھی ہمیں اسی الجھن کا سامنا کرنا پڑے گا لیکن ہماری کوشش ہوگی کہ اپنی بساط کے مطابق ہم لفظ "تہذیب" اور "ثقافت" کا الگ الگ بھی تعین کر سکیں اور ان کے درمیان موجود رشتے کو بھی سمجھ سکیں۔ نیز لفظ "تمدن" کو جو لفظ "تہذیب" کے ساتھ اکثر استعمال کیا جاتا ہے (تہذیب و تمدن کی صورت) اس کا بھی تعین کیا جا سکے۔

اسی کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ سیولائزیشن اور کلچر سے بھی معاملہ کیا جائے اور سمجھا جائے کہ ہم ان الفاظ کے استعمالات میں کہاں کہاں ٹھوکر کھاتے ہیں۔ بہرحال یہاں سب سے پہلے یہ وضاحت کر دینا ضروری ہے کہ کوئی بھی لفظ اپنے لغوی معنوں میں تو متعین ہو سکتا ہے لیکن اپنے اصطلاحی معنوں میں بہت زیادہ لچک دار اور غیر متعین ہوتا ہے۔ مختلف اہل علم اسے مختلف معانی عطا کرنے کا حق رکھتے ہیں۔ اس بات کو زیادہ موثر انداز میں نصیر احمد ناصر نے یوں بیان کیا ہے کہ:

> "ہمیں لفظ اور اصطلاح کے بنیادی فرق کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ لفظ اپنے لغوی معنی پر اور اصطلاح اپنے وضعی مفہوم پر دلالت کرتی ہے علاوہ ازیں کسی لفظ کے لغوی معنی محدود ہونے کے باوجود متعین ہوتے ہیں لیکن کسی اصطلاح کو اہل علم مختلف معانی پہنا سکنے کے مجاز ہوتے ہیں۔" (۲)

یہی وجہ ہے ہمیں ان اصطلاحات کو سمجھنے میں دقت پیش آتی ہے لیکن آئیں انھیں سمجھنے کی اپنی سی

ایک کوشش کرتے ہیں۔

تہذیب کیا ہے؟ بنیادی مباحث:

لفظ "تہذیب" کا بڑی دیر تک اخلاقی برتاؤ یا کردار کے ساتھ تعلق رہا۔ اب بھی بڑی حد تک اس لفظ کا معمول کا استعمال انھی معنوں میں ہوتا نظر آتا ہے۔ لفظ "تہذیب" کا انگریزی متبادل لفظ "سویلائزیشن" بھی انھی معنوں میں استعمال ہوتا رہا۔ روایتی اخلاقی معاشروں میں اخلاقی کردار کو سنوارنے کا بہت خیال کیا جاتا تھا خاص طور پر اپنی جبلتوں اور اپنے نفس پر ضبط کر کے اور قابو پا کر اپنے کردار کو بہتر بنانا تہذیب کہلاتا رہا۔ اس وقت اور آج بھی بڑی حد تک مہذب آدمی کی تعظیم کی جاتی ہے اور مہذب آدمی سے مراد ایسا آدمی ہی ہے جو اپنے نفس پر کنٹرول رکھے اور معاشرتی سطح پر بہتر کردار کا مظاہرہ کرے۔ لہٰذا تہذیب یا سویلائزیشن کی ایک تعریف یوں کی جاتی ہے:

> "سویلائزیشن میں وہ معاملات شامل ہیں جن کا تعلق انسان کا اپنے نفس اور فطرت پر قابو پانے سے ہے۔۔۔۔ یعنی اخلاقی اقدار کو انسان نے جس طرح کنٹرول کیا جس طرح سنوارا اس کی تہذیب کی اور اس تہذیب سے جو رویے پیدا ہوئے ان کا نام سویلائزیشن ہے۔"(۲)

ہمارے ہاں اس کی سب سے واضح مثال سرسید احمد خان کی ہے جنھوں نے سویلائزیشن کے یہ معنی مراد لیے اور اس کا ترجمہ "تہذیب" کیا۔ سرسید احمد خان اپنے رسالے "تہذیب الاخلاق" کے اغراض و مقاصد بیان کرتے ہوئے پرچے کی پہلی اشاعت (۱۸۷۰ء) میں لکھتے ہیں:

> "اس پرچے کے اجرا سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجے کی سویلائزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جاوے تاکہ جس حقارت سے (سویلائزڈ) مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہووے اور وہ بھی دنیا میں معزز و مہذب قوم کہلاویں۔"(۳)

لیکن اس کے فوراً بعد سرسید احمد خان اس کی جو وضاحت بھی کرتے ہیں گو بنیادی مفہوم وہی ہوتا ہے لیکن اس میں بنیادی اور اساسی بات زیادہ کھل کر سامنے آ جاتی ہے اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ سرسید احمد خان کے ذہن میں تہذیب یا سویلائزیشن کے اصل معانی کیا ہیں اور اس سے ان کے مقاصد پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "سویلائزیشن انگریزی لفظ ہے جس کا تہذیب ہم نے ترجمہ کیا ہے مگر اس کے

> معنی نہایت وسیع ہیں۔ اس سے مراد ہے انسان کے تمام افعال ارادی، اخلاق اور معاملات اور معاشرت اور تمدن اور طریقہ تمدن اور صرف اوقات اور علوم اور ہر قسم کے فنون و ہنر کو اعلیٰ درجے کی عمدگی پر پہنچانا اور ان کو نہایت خوبی و خوش اسلوبی سے برتنا جس سے اصل خوشی اور جسمانی خوبی حاصل ہوتی ہے اور تمکین و وقار اور قدر و منزلت حاصل کی جاتی ہے اور وحشیانہ پن اور انسانیت میں تمیز نظر آتی ہے۔"(۴)

یعنی ہم دیکھتے ہیں کہ بعد میں سرسید احمد خان نے تہذیب کو وسیع معنوں میں استعمال کرتے ہوئے انسان کے تمام افعال ارادی، اخلاق، معاشرت اور تمدن اور علوم و فنون کو عمدگی پر پہنچانے کو اس میں شامل کیا لیکن اصل بات کردار کی خوبی اور اخلاق کو حاصل کرنا ہی ہے۔

اصل میں لفظ "تہذیب" عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مادہ ہذب ہے۔ اس کے لغوی معنی ہیں "کسی درخت یا پودے کا کاٹنا چھانٹنا تراشنا تاکہ اس میں نئی شاخیں نکلیں اور نئی کونپلیں پھوٹیں۔ فارسی میں تہذیب کے معنی 'آراستن پیراستن، پاک و درست کردن و اصلاح نمودن' ہیں۔"(۵) اسی لیے یہ لفظ مجازی معنوں میں شائستگی کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے اور اس شائستگی کا معیار معاشرے کی روایتی اقدار کے پیش نظر متعین کیا جاتا ہے۔

ہماری فکری روایت میں سرسید احمد خان وہ پہلے مفکر ہیں جنھوں نے لفظ "تہذیب" کو معنی دینے کی کوشش کی۔ اگرچہ ہمارے کچھ ناقدین اور مفکرین کو ان کے ان تصورات سے کچھ اختلافات بھی ہیں جن میں بڑی حد تک صداقت بھی پائی جاتی ہے لیکن اس کے باوجود "تہذیب" کے بارے میں پہلے پہل گفتگو کرنے اور اس کی تعریف اردو میں وضع کرنے کا سہرا انھی کے سر بندھتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ سرسید احمد خان ان مغربی مفکرین کے افکار سے واقف نہیں تھے جنھوں نے انسانی تہذیب اور اس کے ارتقا سے متعلق اپنے نظریات پیش کیے لیکن پھر بھی انھوں نے ہمیں تہذیب کے جدید تصور سے آشنا کرنے کی کوشش کی اور پہلی بار اردو میں ایسے مباحث کو اٹھایا۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں کہ:

> "جب ایک گروہ انسانوں کا کسی جگہ اکٹھا ہو کر بستا ہے تو اکثر ان کی ضرورتیں اور ان کی حاجتیں، ان کی غذائیں اور ان کی پوشاکیں، ان کی معلومات اور ان کے خیالات، ان کی مسرت کی باتیں اور ان کی نفرت کی چیزیں سب یکساں ہوتی ہیں اور اسی لیے برائی اور اچھائی کے خیالات بھی یکساں ہوتے ہیں اور برائی کو اچھائی سے تبدیل کرنے کی خواہش سب میں ایک سی ہوتی ہے اور یہی مجموعی خواہش

چند یا مجموعی خواص سے وہ چیز اس قوم یا گروہ کی سوسائٹی (یعنی تہذیب) ہے۔"(۶)

انسانی تہذیب صرف اعلیٰ اخلاقی کردار یا اس کے شائستہ رویوں تک محدود نہیں بلکہ کچھ ایسے عناصر بھی اس کا حصہ ہیں جن کی طرف بالعموم ہم کم توجہ دیتے ہیں۔ پہلی بات تو یہی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ تہذیب انسانوں سے خاص ہے۔ حیوان تہذیب نہیں رکھتے۔ یہ شرف صرف انسانوں کو ملا ہے کہ وہ تہذیب کے حامل ہو سکتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں انسان اور تہذیب لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس لیے اب تہذیب کے معنی محض شائستگی اور ادب و آداب تک محدود نہیں رہے۔ آج کے مفکرین اور محققین سماج کے پورے نظام اقدار اور طرز فکر کو تہذیب کے زمرے میں رکھتے ہیں۔ اب تہذیب سے مراد ہے کہ:

> "کسی معاشرے کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔ تہذیب معاشرے کی طرز زندگی اور طرز فکر و احساس کا جوہر ہوتی ہے۔ چنانچہ زبان، آلات و اوزار، پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنون لطیفہ، علم و ادب، فلسفہ و حکمت، عقائد و افسوں، اخلاق و عادات، رسوم و روایات اور عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے مختلف مظاہر ہیں۔"(۷)

تہذیب کے جو معنی شائستگی اور ادب و آداب کے لیے جاتے ہیں اور جس سے ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ شخص مذکور کے اٹھنے بیٹھنے اور رہن سہن کا طریقہ ہمارے روایتی معیار کے مطابق ہو، اسے سبط حسن تہذیب کا پرانا تصور کہتے ہیں جو فارسی زبان میں رائج تھا اور اس کی توضیح وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "تہذیب کا یہ مفہوم دراصل ایران اور ہندوستان کے امرا و طبقۂ اعلیٰ کے طرز زندگی کا پرتو ہے۔ یہ لوگ تہذیب کے تخلیقی عمل میں خود شریک نہیں ہوتے تھے اور نہ تخلیقی عمل اور تہذیب میں جو رشتہ ہے اس کی اہمیت کو محسوس کرتے تھے۔ وہ تہذیب کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونا تو جانتے تھے لیکن فقط تماشائی ہی کی، ناظر کی حیثیت سے نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تہذیب کا تخلیقی کردار ان کی نظروں سے اوجھل رہا اور وہ آداب مجلس کی پابندی کو ہی تہذیب سمجھنے لگے۔"(۸)

شائستگی کے مفہوم میں لفظ تہذیب پر سبط حسن تنقید کرتے ہوئے ہم پر یہ واضح کر دیتے ہیں کہ لفظ تہذیب اسی وقت قابلِ قبول ہے جب اس کا رشتہ یا حق تخلیقی عمل سے جڑتا ہے اور بغیر تخلیقی عمل کے تہذیب کا لفظ محض آدابِ مجلس کی پابندی تک محدود ہو جاتا ہے۔ یہاں اہم بات یہ ہے کہ یہ تخلیقی عمل انسان کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔

ہمیں پتہ ہونا چاہیے کہ انسان نے اس کرۂ ارض پر فطرت سے ہزاروں لاکھوں سال لڑائی لڑی ہے اس لڑائی میں جو بھی کچھ حاصل کیا ہے وہ اس کی تہذیب بنتی گئی۔ ہمارے ایک مفکر زوار حسین اس ضمن میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ”فطرت یہاں اپنے قوانین سمیت اختتام پذیر ہوتی ہے ٹھیک اسی مقام سے انسانی تہذیب کا آغاز ہوتا ہے۔ انسان کی فکر و شعور اور اس کی جدوجہد و عمل قوتیں کے بیچ کی ہیں۔ اس جدوجہد کی قوتوں کا میدان خواہ کس قدر محدود و مختصر کیوں نہ ہو یہ سارا میدان انسانی اختیار و آزادی کا خیال انگیز میدان ہے۔ یہاں انسان زندگی کے قوی سے کر اپنی عقل و شعور کی قوتوں میں لگاتا ہے اور یہ آخر اس کے لیے یہ ممکن ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے طرزِ عمل سے زندگی کے نقشے میں کوئی بھی تبدیلیاں پیدا کرے۔ یہ میدان انسان کی بقا ہستی، آزادی ارادہ اور حسنِ انتخاب کا میدان ہے۔“(۴)

تہذیب کے جو معنی ہم ”تراش خراش“ کے حوالے سے لیتے ہیں اسی سے ظاہر ہے کہ تہذیب کا تعلق انسانوں سے ہے۔ تراشنے خراشنے کی اہلیت انسانوں میں ہوتی ہے حیوانوں میں نہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ کوئی انسانی معاشرہ ایسا نہیں جو تہذیب سے یکسر خالی ہو۔

یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ فطرت اپنی بے حد و حساب قوت کے ساتھ اس کائنات میں کارفرما ہے جب کہ تہذیب اس فطرت کے سامنے ڈٹ جانے کا نام ہے۔ یعنی اس کے لیے تہذیب انسان سے کام لیتی ہے۔ یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ انسان فطرت کے سامنے جب ڈٹ جاتا ہے تو تہذیب کا آغاز ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ تہذیب اور انسان دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ لہٰذا اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ:

> ”تمدن کی معنوی کائنات کا نام تہذیب ہے۔۔۔ تہذیب کے معنی مستقل طور پر انسانی ذات سے وابستہ ہیں۔ جس حد تک ان کی شرح کی جائے گی اسی حد تک تصورِ تمدن کی وضاحت بھی ممکن ہوگی کہ تمدن سے علاوہ یہ کچھ اور ہے۔ تہذیب

> کے معنی کو واضح کرنا انسانی طریقۂ کار میں پایا جاتا ہے۔ تہذیب کے پیدا کردہ
> متعلقات انسان کی معنویت کو تقویت کرتے ہیں۔ جب کہ انسان اپنی ذات مطلق
> کے تشخص کے لیے اپنے ہی تہذیبی اعمال سے مشروط ہے۔"(۱۰)

جب ہم اس طرح سے دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انسانی تہذیب نے جو بڑے بڑے انقلاب برپا کیے ان میں ایک اس کا زبان تخلیق کرنے کا ثقافتی عمل بھی ہے۔ بلاشبہ زبان انسان کی ایک بہت بڑی ثقافتی تخلیق ہے جس کی بنیاد پر اس نے اپنے ثقافتی تعلقات کو وسعت دی بلکہ اپنے اظہار کی حدود کو بے پناہ وسیع کیا۔ جانوروں یا حیوانوں میں اس طرح سے ثقافتی رابطہ نہیں ہو پاتا جس طرح انسان اس رابطے کو فروغ دے پاتا ہے اور اس کے پیچھے اس کی سب سے بڑی تہذیبی تخلیق زبان موجود ہے۔ سبط حسن نے یہ بات بالکل بجا کہی ہے کہ:

> "زبان کے ذریعے سے انسان اپنے تجربات، خیالات اور احساسات کو دوسروں
> تک پہنچاتا ہے اور چیزوں کا رشتہ زمان و مکان سے جوڑتا ہے یعنی وہ دوسروں
> سے ماضی، حال، مستقبل اور دور و نزدیک کے بارے میں گفتگو کر سکتا ہے۔ اور
> اس طرح آنے والی نسلوں کے لیے تہذیب و تجربات کا بیش قیمت اثاثہ چھوڑ جاتا
> ہے۔ انسان کے علاوہ کوئی دوسرا جاندار حقیقی معنی میں سماجی حیوان بھی نہیں ہے۔
> بھیڑوں کے گلے، ہرنوں کی ڈاریں اور پرندوں کے جھنڈ بظاہر سماجی وحدت نظر
> آتے ہیں لیکن درحقیقت ان میں کوئی سماجی رابطہ نہیں ہوتا۔ وہ ایک ساتھ رہتے
> ہوئے بھی الگ الگ ہوتے ہیں۔ وہ مل کر اپنی غذا تک حاصل کرتے ہیں اور
> نہ ان کی زندگی کا مدار ایک دوسرے سے مل کر کام کرنے پر ہوتا ہے حالاں کہ
> انسان کے لیے یہی صفت بنیادی ہے۔"(۱۱)

یہ زبان ہی ہے جس کی وجہ سے حیوان کسی چیز کو کوئی مخصوص معنی نہیں دے سکتے جب کہ انسان اشیا کو اور مختلف واقعات کو نئے سے نئے معنی پہنا سکتا ہے۔ یہ انسان ہی ہے جو رشتوں کو، اقدار کو، معاملات کو معنی دے پاتا ہے کیوں کہ وہ غور و فکر کرنا سیکھ گیا ہے۔ یہ بھی انسان ہی ہے جو ضابطے اور قوانین بناتا ہے اور ان کے تحت زندگی گزارتا ہے: جو لباس پہنتا ہے اور آگ پر گوشت بھون کر کھاتا ہے۔ یہ سب تہذیبی عوامل ہیں جو مختلف تہذیبی عناصر سے فروغ پاتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بھی غور طلب بات ہے کہ انسان نے آلات اوزار بنائے اور ان کا استعمال سیکھ لیا اور خاص بات یہ کہ اس کو اپنے آلات اور اوزاروں میں جدت پیدا کرنا آگیا۔

مختصراً ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ تہذیب کی توفیق یہ ہے کہ انسان کا شعور اس کے کاموں میں شامل ہو جاتا ہے۔ وہ جانوروں کی طرح اپنے وجود کو برقرار بھی رکھتا ہے مگر وہ زندگی کے اعمال میں اپنی مرضی اور ارادے کو بھی شامل کرتا ہے جس سے ایک باشعور عمل سامنے آتا ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ انسان اپنے عمل سے نیچر کے مقابلے میں ایک نئی صورتحال دنیا تخلیق کر لیتا ہے۔ یہ دنیا وہ صرف اپنی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے ہی تخلیق نہیں کرتا بلکہ طرح طرح کی دیگر تخلیقات سے اس میں ایک حسن بھی بھرتا جاتا ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ:

> "تہذیب خالص انسانی تخلیق ہے اور انسان ہی اس کا واحد حامل ہے۔ یعنی انسان تہذیب کے جراثیم ماں کے پیٹ سے لے کر نہیں آتا اور نہ جبلی طور پر تہذیبی عمل میں شریک ہوتا ہے۔ اس کو بات بات سیکھنا پڑتی ہے اور اوزار استعمال کرنے سے لے کر بولنے تک اپنے معاشرے سے ہی سیکھنا پڑتے ہیں۔ یعنی تہذیب کی اساس کو انسان کی اکتسابی صلاحیت پر ہے یعنی تہذیب کا کردار بھی اکتسابی ہے۔ تہذیب کو ایک نسل سے دوسری نسل میں جسم کے ذریعے منتقل نہیں کیا جا سکتا۔"(۱۲)

تہذیب کا تمدن سے بہت گہرا رشتہ ہے۔ اسی سے اندازہ لگائیں کہ انگریزی میں بالعموم دونوں کے لیے سویلائزیشن کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اصل میں سویلائزیشن کا لفظ Civitas سے مشتق ہے اور City سے متعلق ہے۔ لہٰذا اس کے مفہوم میں شہروں کی اجتماعی زندگی شامل ہے۔ یعنی سویلائزیشن اس تہذیب کا نام ہے جس میں بڑے بڑے شہر آباد ہوں اور جن میں ایک وسیع طرزِ حیات جنم لیتا ہے جو گاؤں یا دیہاتی زندگی میں ممکن نہیں۔ شہروں کی یہ تہذیب۔ سویلائزیشن کہلاتی ہے۔ یعنی سویلائزیشن کو تہذیب کا مادی پہلو بھی کہہ سکتے ہیں اور تہذیب کی تکمیل کے لیے مادی وسائل کی بھی ضرورت ہے۔ شروع میں مادی ترقی کی وہ منزل جس میں انسان ایک جگہ یوں بسے کہ شہر آباد ہونے لگے سویلائزیشن کہلائی۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر مفکرین نے اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ سویلائزیشن اس کلچر کا نام ہے جو شہروں میں ظاہر ہوتا ہے۔

"تمدن" کا لفظ بھی عربی زبان کا ہے۔ یہ لفظ مدن سے ہے۔ "جس کے معنی اقامت کرنا، شہریت اختیار کرنا، شہر بسانا اور معاشرے میں رہنے کے ہیں۔ اسی لفظ سے 'مدینہ' ہے جس کے معنی شہر کے ہیں۔"(۱۳)

بنیادی طور پر تمدن کی ثمرہ ہی شہری زندگی ہے۔ تمدن کا وجود ہی اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب شہر

سکتے ہیں۔ یہ ان رشتوں اور تعلقات پر مبنی ہے جو شہری زندگی کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ اور یہ رشتے انسان کے انسان، اور انسان اور اشیاء دونوں کے مابین ہوتے ہیں۔ شہروں میں انسانی زندگی انسان اور مادی اشیاء دونوں سے جڑی نظر آتی ہے۔

ابتدائی دیہات جب شہروں میں بدلنے لگے تو یہ اصل میں انسانی ہنرمندی کا نتیجہ تھے۔ انسان کی محنت اور عقل و شعور کا افق مزید وسیع ہوا جب اس نے پکے مکانوں اور محلوں کے بیچ رہنا شروع کیا اور جب وہ آہستہ آہستہ جدید ٹیکنالوجی کا استعمال کرنے لگا۔ شہروں میں انسانی زندگی کا انداز اور قرینہ ہی بدل سا گیا۔

ہمارے ہاں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بہ طور ماہر اقبالیات پہچانے جاتے ہیں اور جن کا سماجی علوم کا مطالعہ بے حد وسیع ہے، وہ اس لفظ تمدن کو سویلائزیشن کا متبادل ہی قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے ہاں کوئی تضاد نہیں۔ لکھتے ہیں:

> "تمدن کے لفظ کا مادہ بھی مدن یا شہریت ہے اور سویلائزیشن کا مادہ بھی لاطینی میں
> سوک یا شہر ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ تمدن حقیقت میں وہاں سے شروع
> ہوتا ہے جہاں لوگ شہروں میں رہنے لگتے ہیں۔" (۱۴)

خلیفہ عبدالحکیم تہذیب اور تمدن کے مابین رشتہ کو ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک کسی ایک کے بغیر دوسرا مکمل نہیں ہوتا۔ ان کا کہنا ہے کہ "کوئی تہذیب ایک خاص درجہ تمدن کے بغیر ممکن نہیں اور کوئی تمدن، تہذیب سے بے تعلق نہیں ہو سکتا۔" (۱۵) یعنی ہم تمدن کو تہذیب سے اور تہذیب کو تمدن سے الگ نہیں کر سکتے۔ اصل میں تہذیب کا مادی پہلو تمدن کے مفہوم سے ہی پیدا ہوتا ہے جو کسی قوم کی ترقی کا ضامن ہے۔

"سویلائزیشن" یا "تہذیب" کے لیے فیض احمد فیض بھی "تمدن" کے لفظ کو زیادہ موزوں سمجھتے ہیں۔ بہ قول ان کے "تمدن کا تعلق معاشرے کی مدنیت سے ہے یعنی رہنے سہنے کا طریق اور یہی سویلائزیشن بھی ایک حد تک تمدن کے معنوں ہی میں استعمال ہوتا ہے۔" (۱۶)

سویلائزیشن کے متبادل کے لیے ڈاکٹر سید عبداللہ بھی ہمارے ہاں تمدن کی اصطلاح پر متفق ہیں۔ وہ تمدن کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ تمدن کو تہذیب کے مقابلے میں وسیع تر لفظ بتاتے ہیں جو دیگر اہلِ علم کی آراء سے برعکس ہے اور اس کا انھیں احساس بھی ہے۔ لکھتے ہیں:

"تہذیب کسی تمدن کے آراستہ شعور پانے والے حصے یا زاویے کو کہتے ہیں اور

> تمدن (Civilization) میں اس کے علاوہ شعبے بھی شامل ہیں جن کی تنظیم کے
> لیے آئین، قوانین کا استعمال کیا جاتا ہے اور وہ محکمے منصب بندی کے ذریعے
> وجود میں آتے ہیں۔ تمدن (مدنیت) اصل شہری زندگی کا کمال ہے۔ اس میں شہروں
> کی مرکب زندگی بنیادی چیز ہے اور یہ انگریزی کے لفظ سولائزیشن کا مترادف ہے
> اور تہذیب کے مقابلے میں وسیع تر لفظ ہے۔" (۱۷)

یہ بات اس لیے اہم ہو جاتی ہے کہ اس سے موجودہ انسانی تہذیب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے جو اب شہروں کے تیزی سے پھیلتے چلے جانے کے بعد اپنے معنوں میں وسعت پاتی ہے۔ شہری تہذیب یعنی تمدن کو مدنظر رکھے بغیر اب لفظ تہذیب پر بات نہیں ہو سکتی۔

شاید اسی لیے سجاد باقر نقوی تمدن اور تہذیب میں گہرے اور اٹوٹ تعلق کی وضاحت کرتے ہیں۔ اگر ایک طرف وہ تہذیب کو تمدن کا روحانی پہلو کہتے ہیں تو دوسری طرف تمدن کو زندگی کا خارجی اظہار قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "میں تہذیب کو تمدن کا روحانی پہلو سمجھتا ہوں۔۔۔ چوں کہ تمدن شہر میں رہنے سہنے
> اور زندگی کرنے کے طرز کا نام ہے اس لیے ہم اسے زندگی کا خارجی اظہار کہہ
> سکتے ہیں۔ ذہنی انسانی اعمال یا قوتیں جو محسوس نہیں ہیں کسی نہ کسی تہذیب کی
> حامل ضرور ہوتی ہیں اور اس کے ساتھ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ تمدن انسانی روح
> کے اظہار یا تہذیب کی صورت متعین کرنے میں ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتا
> ہے۔۔۔ (یعنی) ہمارے عہد سے رسم و رواج جو تہذیبی زندگی کا جز ہوتے ہیں
> ہمارے تمدن یا خارجی ماحول میں اپنی شکل وضع کرتے ہیں۔" (۱۸)

یہ ایک الگ وضاحت کی مگر بڑی اہم تعریف ہے جس میں تہذیب کا تعلق روحانیت سے اور تمدن کا رشتہ مادیت سے جوڑا گیا ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں تمدن کا تعلق خارجیت سے بن جاتا ہے اور تہذیب وہ نظام ہے جو تمدن کے بین السطور چلتا ہے۔

ایک تصور یہ بھی ہے کہ تہذیب دراصل شہروں میں ملتی ہے اور یہ تصور بھی عام ہے کہ شہری افراد دیہاتی افراد سے زیادہ تہذیب یافتہ ہوتے ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم بھی ان ماہرین میں شامل ہیں جو اسی خیال کی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ بھی تمدن سے مراد شہری زندگی ہی لیتے ہیں لہٰذا خلیفہ عبدالحکیم تمدن کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "تمدن حقیقت میں وہیں سے شروع ہوتا ہے جہاں لوگ شہروں میں رہنے لگے

ہیں۔ شہری زندگی میں مختلف پیشے ہوتے ہیں اور تقسیم کار سے ہر کام اور ہر فن کو ترقی حاصل ہوتی ہے۔ رسوم و رواج میں ترقی کرتے کرتے معینہ قوانین کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ دولت اور سامانِ حیات میں اضافہ ہوتا ہے۔ علوم و فنون کی ترقی سے تمدن کے سامان پیدا ہوتے ہیں۔ انسانی عقل بھی مدنیت ہی سے ترقی پاتی ہے۔"(۴۸)

بعض ماہرین تہذیب اور تمدن میں صرف پھیلاؤ، وسعت اور سائز کا فرق دیکھتے ہیں۔ ان کے مطابق تمدن، تہذیب کی وسعت یافتہ صورت ہے۔ آسولڈ ہاتی پی بھی ان ہی ماہرین میں شامل ہیں۔ وہ بھی تمدن سے شہری زندگی ہی مراد لیتے ہیں۔ مگر ان کے خیال میں شہروں میں سماج سے زیادہ وسعت ہے۔ ان کے خیال میں زمان و مکان کی وسعت تہذیب کو تہذیب کے دائرے سے نکال کر تمدن کے دائرے میں داخل کرتی ہے۔ آسولڈ ہاتی پی لکھتے ہیں:

"تمدن بحیثیت معاشرے کے قابل فہم میدان ہیں۔ جو زمان و مکان میں قومی ریاستوں، شہر یا شہری ریاستوں یا کسی بھی سیاسی حلقوں کے مقابلے میں زیادہ وسعت کے حامل ہوتے ہیں۔"(۴۹)

قوم کے وہ بنیادی افکار اور نظریات جن سے اس قوم کے اعمال و افعال کی عکاسی ہوتی ہے، تہذیب کے زمرے میں آتے ہیں۔ جبکہ تمدن سے مراد شہریت ہے تو لازمی طور پر شہریت کے امور قواعد و ضوابط کے تحت ہی سرانجام پاتے ہیں۔ اسی طرح شہریت میں دفاتی فوائد کے ادارے مثلاً سکول، مدرسے اور ہسپتال وغیرہ اور انسان شہروں میں رہ کر اپنی حفاظت کے لیے جو انتظامات کرتا ہے وہ تمدن ہیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر عابد حسین تہذیب اور تمدن کے رشتہ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تمدن، تہذیب کا مادی پہلو ہے۔ یہ اس وقت ظہور میں آتا ہے جب تہذیب کوئی شکل اختیار کرتی ہے۔ کسی قوم کا تمدن اس کی تہذیب کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ تہذیب کی تکمیل کے لیے مادی وسائل کی ضرورت بھی ہوتی ہے۔ دراصل میں مادی ترقی کی وہ منزل جس میں انسان ایک بہت بڑی تعداد میں ایک جگہ سے مستقل طور پر آباد ہونے لگے تمدن کہلاتی۔"(۵۰)

اس طرح یہ بات تو واضح ہوئی کہ تہذیب اور تمدن میں رشتہ وحدت و عینیت کا ہے۔ کچھ اختلافات بھی ہیں مگر ایک دوسرے کے ساتھ ان کا تعلق کچھ ایسا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کے وجود کا تصور محال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اور جہاں تمدن کا ذکر آتا ہے تہذیب کا حوالہ لازماً آ جاتا ہے۔ اسی لیے اکثر مفکرین کے

ہاں ''تہذیب و تمدن'' کی صورت دونوں اصطلاحات کا ایک ساتھ استعمال نظر آتا ہے۔

ثقافت کی حدود اور مباحث:

''ثقافت'' کی اصطلاح بھی اگرچہ کثرتِ استعمال سے معنوی سطح پر بعض الجھنوں پر ہمارے لیے کچھ پریشانیاں پیدا کرتی ہے لیکن اس سے متعلق وسیع مطالعہ ہماری کچھ نہ کچھ بنیادی راہنمائی کرتا ہے اور ہمیں اس لفظ کی اصل تک پہنچنے میں بھی مدد ملتی ہے اور اصطلاحی سطح پر بھی کچھ معلومات ملتی ہیں۔ مثلاً اس لفظ کی اصل کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''ثقافت' بھی عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کا مادہ 'ثقف' ہے۔ لسان العرب میں ثقافت کے معنی یہ بتائے گئے ہیں کہ علوم و فنون و ادبیات پر قدرت و مہارت کی تیزی سے کچھ لینا اور اس میں مہارت حاصل کرنے میں جلدی کرنا۔''(۳۲)

شاید یہی وجہ ہے کہ ثقافت میں فنون اور آرٹ کی گنجائش زیادہ ہوتی ہے اور ثقافتی امور ان کے بغیر مکمل نہیں سمجھے جاتے۔ بہرحال بطور اصطلاح اس میں بڑی وسعت ہے اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ فیض احمد فیض ثقافت (جس کے لیے وہ ''کلچر'' کا لفظ بھی استعمال کرتے ہیں) سے ایک وسیع مفہوم مراد لیتے ہیں۔ اس غرض کے لیے درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے بقول:

> ''کلچر یا ثقافت گانے بجانے یا ناچ وغیرہ کا نام نہیں ہے بلکہ یہ قومی اور معاشرتی زندگی کا بہت اہم جزو ہے۔ کلچر معاشرتی زندگی کے ہر شعبہ پر اثر انداز ہوتا ہے۔ پورے طریقِ زندگی کو کلچر کہتے ہیں۔ جس میں سب ہی کچھ شامل ہوتا ہے۔ کلچر کی اقدار مذہبی عقائد سے بھی ہوتی ہیں خیالات اور عقائد کے ذریعے بھی۔ زندگی کے آداب و رسوم سے اور زندگی کے روزمرہ کا جو طریقہ ہے اس کے ذریعے بھی۔ اس میں اخلاقی زندگی کی ظاہری اور باطنی تفاصیل دونوں شامل ہوتی ہیں۔''(۳۳)

یعنی فیض کے ہاں ثقافت یا کلچر، کُل طریقِ زندگی کا نام ہے اور اس کے لیے وہ Way of Life کی اصطلاح بھی استعمال کرتے ہیں۔ اس میں زندگی اپنی کلیت کے ساتھ شامل ہے اس کا داخلی اور خارجی ہر پہلو اس میں آ جاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے ہاں بھی کلچر یا ثقافت کی ایسی ہی کچھ تعریف نظر آتی ہے۔ وہ بھی ثقافت کو طرزِ حیات یا زندہ رہنے کا خاص اسلوب قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''معاشرہ عروج سے پہلے بھی جب تک زندہ قوم تہذیب بھی کر دیتے ہیں۔ انسانی

> گروہوں کے اپنے اپنے کلچر ہوتے تھے۔ آخر اس دور میں بھی تو تمدن رہنے کا
> ایک خاص ڈھب ہوتا تھا اور کلچر طریقِ حیات ہی کا تو دوسرا نام ہے۔"(۳۴)

بالعموم ہمارے ہاں ثقافت انگریزی لفظ کلچر کے متبادل کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ کلچر انگریزی زبان کا لفظ ہے جس کا مادہ لاطینی لفظ Cultur ہے۔(۳۵) اور یہ کہ "یہ لفظ Cultivation (کاشت) کے معنوں سے ہوتا ہوا تربیت اور شائستگی اور ترقی کے مفہوم تک پہنچا اور یہ ترقی و تربیت صرف انسان تک محدود نہیں بلکہ دیگر اشیا مثلاً نباتات اور حیوانات بھی اس میں شامل ہیں۔"(۳۶)

آکسفورڈ ڈکشنری کے حوالے سے یہ شاہد بھی لکھتے ہیں کہ "اٹھارویں صدی تک پہنچتے پہنچتے مغربی مصنفین اسے زیادہ محدود معنوں میں استعمال کرنے لگے ان کی نظر میں اس سے مراد دل و دماغ اور ذوق و نظر کی تہذیب تھی۔"(۳۷) کلچر کے متبادل کے طور پر ثقافت سے متعلق ڈاکٹر سید عبداللہ کی اس ضمن میں رائے یہ ہے کہ:

> "یہ کلچر کا سب سے معروف و مروج اردو متبادل ہے۔۔۔ آج کل عربی ادب میں
> ثقافت کا لفظ موجودہ (کلچر کے) معنی میں تھوڑا ہی استعمال ہوا ہے۔ غالباً چودھویں
> صدی کے نصف اول میں یہ لفظ مصری ادب میں کلچر کے معنوں میں استعمال
> ہو کر عام ہوا۔۔۔ اور اب کئی عام معنوں میں بے تکلف استعمال ہو رہا ہے۔"(۳۸)

ڈاکٹر وزیر آغا بھی کلچر کے متبادل کے طور پر لفظ ثقافت استعمال کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ اردو میں لفظ کلچر کو ہی فوقیت دیتے نظر آتے ہیں اور عموماً کلچر ہی لکھتے ہیں۔ مگر جب بھی جہاں بھی اس کا متبادل لاتے ہیں تو وہ ثقافت کا لفظ ہی ہوتا ہے۔ انھیں کلچر اور ثقافت کے ہم معنی ہونے میں کسی طرح کا کوئی شبہ نہیں۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی نظر میں کلچر اور ثقافت سے کیا مراد ہے؟ لکھتے ہیں:

> "کلچر کا لغوی مفہوم ہے 'کاٹ چھانٹ'۔ جب کسان اپنی فصلوں کی کیاری کو جڑی
> بوٹیوں سے پاک صاف کرتا ہے۔ پودوں کی تراش خراش کرتا ہے اور پھلوں کو
> پکنے کے لیے موزوں ماحول مہیا کرتا ہے تو گویا کلچر کے سلسلے میں پہلا قدم اٹھاتا ہے
> خود انسان کا باطن بھی ایک جنگل کی طرح ہے جو جبلت کی خاردار جھاڑیوں سے
> اٹا پڑا ہے اور جس میں سے راستہ بنانا بڑے جان جوکھوں کا کام ہے۔ انسان کے
> وہ تخلیقی اقدامات جن کی مدد سے اس نے اپنی ذات کے گھنے جنگل میں راستے
> بنائے اور پھر ایک مسلسل تراش خراش کے عمل سے ان راستوں کو قائم رکھا، کلچر
> کے دائرے ہی میں شامل ہیں۔"(۳۹)

غور کیا جائے تو ڈاکٹر وزیر آغا کے ہاں ثقافت ایک ایسا تخلیقی عمل ہے جس کے ذریعے انسان اپنے داخلی نظام کو ہمیشہ بیدار رکھتا ہے اور خود کو اس طرح قائم رکھتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے ہاں اہم بات کلچر اور تہذیب کے فرق کے ضمن میں سامنے آتی ہے۔ وہ بڑی شد و مد کے ساتھ کلچر اور تہذیب کے امتیاز کو واضح کرتے ہیں۔ وہ کلچر کو تخلیقی اور تہذیب کو تقلیدی قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> "تہذیب اور ثقافت (کلچر) ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ ثقافت تخلیقی رخ ہے
> اور تہذیب تقلیدی رخ۔ ثقافت خون ہے، سائنس کی دریافتوں اور ایجادات کے
> علاوہ عام زندگی میں اپنی تخلیق اور روحانی بالیدگی کی صورت میں اپنی جھلک دکھاتی
> ہے مگر تہذیب محض ایک ساز عمل کے نتیجے ہے۔ ماضی کے مطابق معمولات پیدا کرنا
> اس کا وظیفہ حیات ہے۔" (۳۰)

تہذیب اور ثقافت کے تقابل پر تو تفصیلی بات آگے ہونے جا رہی ہے یہاں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اس تقابل سے ثقافت کے کیا معانی ڈاکٹر وزیر آغا مراد لے رہے ہیں۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ معاشرے کی کسی بھی طرح کی تخلیقی سرگرمیاں اور نئی دریافتوں اور ایجادات کے ساتھ ثقافت کا رشتہ جڑتا ہے۔ زندگی میں تنوع اور ارتقا کی خاص اہمیت ہے۔

نظیر صدیقی بھی کلچر کے لیے لفظ "ثقافت" کے متبادل کو ترجیح دیتے ہیں اور وہ ثقافت کو کلچر کی طرح وسیع تر معنوں کی حامل اصطلاح سمجھتے ہیں اور فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی کی طرح وہ کلچر یا ثقافت سے پورا طریقۂ زندگی مراد لیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "عربی زبان میں ثقافت کے کئی معنی علوم و فنون اور ادبیات پر قدرت و مہارت کے
> ہیں۔ اس لحاظ سے ثقافت کا تعلق ذہنی چیزوں سے ٹھہرتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ
> لفظ کلچر کی طرح ثقافت کا لفظ بھی وسیع تر معنوں میں استعمال ہو رہا ہے۔ اب
> ثقافت سے مراد پورا طریقۂ زندگی ہے یعنی ثقافت اس کل کا نام ہے جس میں
> مذہب اور اخلاق، علوم اور اقتصادیات، معاملات اور معاشرت، فنون و ہنر اور رسم و
> رواج سب کچھ شامل ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ ثقافت کسی قوم کے ان
> تمام اصولوں اور اقدار، عقائد و تصورات اور اعمال و اطوار کے مجموعے کا نام ہے جن
> سے کسی قوم کی امتیازی خصوصیات عبارت ہوتی ہیں۔" (۳۱)

یہاں جو نیا نکتہ سامنے آتا ہے وہ ہے "ثقافت کا کسی قوم کی امتیازی خصوصیات سے عبارت ہونا۔"

اصل میں ثقافت کسی مخصوص معاشرے کے طرزِ زندگی کا نام ہے جس کی امتیازی خصوصیات شمار کی جا سکیں، جنھیں اس قوم کا تشخص یا پہچان قرار دیا جا سکے۔ دنیا میں بسنے والے ہزاروں سالوں میں رہن سہن اور زندگی کرنے کے اطوار میں فرق کی بنیاد پر ان میں تفریق کی جاتی ہے اور انھی کی بنیاد پر ان کی ایک پہچان یا ایک الگ تشخص قائم ہوتا ہے۔ اس طریقہ زندگی میں محض ظاہری طریقہ کار نہیں ہوتا بلکہ ان کی منفرد اقدار و روایات کا پورا نظام، ان کا فلسفۂ حیات، ان کی فنی و تعمیری تخلیقات، ان کا ماحول اور موسم؛ سب شامل ہوتا ہے جو ان کے ثقافتی تشخص کا حوالہ بنتا ہے۔

اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی طرف رجوع کریں تو ایک بات بہت کام کی ملتی ہے۔ انھوں نے "قومی ثقافت کی تشکیل" کے عنوان سے جب اس کی وضاحت کی تو ہمیں معلوم ہوا کہ ثقافت کے دراصل معنی کس طرح متعین ہوں گے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "یہ عنوان (قومی ثقافت کی تشکیل) بظاہر تین بنیادی لفظوں پر مشتمل ہے جن کے اندر معنی کی ایک دنیا چھپی ہوئی ہے۔ معنی کی وہ دنیا جس کے رشتے حیات و کائنات تک پھیلے ہوئے ہیں اور جس کے تحت وہ ساری باتیں آ جاتی ہیں جن کا تعلق فرد اور معاشرے سے بھی ہے اور اس کے عقائد و اقدار سے بھی۔ جن کا تعلق طرزِ عمل سے بھی ہے اور نظامِ حیات سے بھی۔ اس نظامِ حیات سے جس کی تشکیل معاشرے نے اقدار، عقائد اور قوانین کی شکل میں کی ہے۔"(۳۲)

یہاں جو معاشرہ ہے وہ ایک مخصوص معاشرہ ہے جو دیگر معاشروں سے اپنے طرزِ عمل، نظامِ حیات اور اقدار و عقائد میں مختلف ہے اور اسی اختلاف پر اس کی ایک الگ ثقافت تشکیل پاتی ہے جو اس قوم سے وابستہ ہے۔ کسی معاشرے کی بنیاد اس کے جغرافیے، تاریخ اور عقائد کے نظام پر ہوتی ہے اور انھی عوامل سے کسی معاشرے کی ثقافت تشکیل پاتی ہے۔

اگرچہ ثقافت کی مزید تشریح اور وضاحت کے لیے تہذیب سے اس کے تقابلی مطالعے کی ضرورت ہے جو اگلے اوراق میں پیش کیا جا رہا ہے لیکن یہاں اتنی تشریح ضروری ہے کہ ثقافت اپنی اصل میں معاشرے کے ایک مخصوص گروہ کو سماجی پہچان فراہم کرتی ہے جو اس کے جغرافیے اور تاریخ سے بالخصوص جڑی ہوتی ہے۔ یہاں جغرافیہ بھی دو طرح کا ہوتا ہے؛ ایک سیاسی جغرافیہ اور دوسرا ماحولیاتی جغرافیہ۔ ان سب میں کسی قوم کے رہن سہن، اٹھنے بیٹھنے اور سوچنے سمجھنے حتیٰ کہ تخلیقی سرگرمیوں کا تعین ہوتا ہے۔ تخلیقی سرگرمیوں کا تعلق بھی کسی معاشرے کے مخصوص جغرافیے اور تاریخ سے منسلک ہوتا ہے۔ یہاں کی صدیوں پرانی روایات کا سماج کی تخلیقی

سرگرمیوں میں پورا پورا عمل دخل ہوتا ہے اس لیے ایک سماج کی تخلیقات اور فنی شہ پارے دوسرے سماج کی تخلیقات سے اپنے رنگ ڈھنگ اور مزاج یا اسالیب اور تکنیک میں مختلف ہوتے ہیں۔ یہ بات ثقافتی تشخص کا باعث ہوتی ہے۔

تہذیب اور ثقافت کا بنیادی تعلق:

تہذیب اور ثقافت کا بنیادی تعلق بھی اس قدر گہرا ہے کہ ان کو الگ الگ کرنا یا تعریف کرنا سہل نہیں۔ اسی لیے فکری سطح پر پیچیدگیاں بھی جنم لیتی ہیں۔ اگرچہ علمی سطح پر یہ کوشش ضرور کی جاتی ہے کہ ان کے درمیان کچھ نہ کچھ فرق ملحوظ رکھا جائے اور وہ کسی حد تک رکھا بھی جاتا ہے لیکن یہ طے ہے کہ کوئی ایک ایسی حد یا باؤنڈری ان کے درمیان کھینچنا جو ان کو آپس میں ملنے سے پوری طرح روک سکے ممکن نہیں۔

اصل میں تاریخی تناظر میں دیکھیں تو بڑے عرصے تک یعنی انیسویں صدی تک انگریزی میں کلچر اور سویلائزیشن کی اصطلاحات زیادہ تر ایک دوسرے کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتی رہیں جن کا بالعموم ترجمہ ہم ثقافت اور تہذیب کرتے ہیں۔ معروف ماہر بشریات ای۔ بی۔ ٹیلر نے بھی ان دونوں اصطلاحات کو ایک ہی معنی میں استعمال کیا ہے۔ بیسویں صدی میں ان اصطلاحات میں واضح امتیاز برتا جانے لگا اور مفکرین نے ان کے درمیان امتیازات پر غور و فکر سے کام لینا شروع کیا تاکہ ان کی الگ الگ تعریف متعین کی جاسکے۔ نسیم اختر اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> "تاریخ اور معاشرتی کی حد و تحقیق نے بیسویں صدی میں کثرت (Pluralism) اور نسبتی (Relativism) نظریے پیش کیے۔ ان کے موجب عمرانی ماہر بشریات کلچر کو الگ جامع اور ذہنی الگ کی گئی تھیں۔ ان تعریفوں کے مطابق کلچر یا ثقافت، تمدن یا تہذیب (Civilization) کے مترادف نہیں اور نہ اس کا ارتقا سائنس اور ٹیکنالوجی کے ارتقا پر منحصر ہوتا ہے۔ یہ رہن سہن کا وہ طریقہ ہوتا ہے جو انسانوں کے ایک گروہ، قبیلے یا علاقے میں رائج ہوتا ہے۔ اس کی ایک تاریخ ہوتی ہے اور جغرافیائی ماحول ان طریقوں کے وضع کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس میں متعلقہ گروہ کی زبان، مذہب، رسم و رواج، عبادت کے طریقے، موسیقی، رقص، نحو، اخلاقیات، کھانا پکانے کے طریقے اور رہن سہن، چال ڈھال، شعر و شاعری، ادبی تخلیق، غرض سب ہی عناصر شامل ہوتے ہیں۔ ان سب کا مقصد گروہ کے افراد کو ایک دوسرے سے رشتے اور تعلقات قائم رکھنا اور ایک کو دوسرے کی بات سمجھنا ہوتا ہے۔" (۳۳)

یہاں اگر ہم ڈاکٹر جمیل جالبی کے تہذیب اور ثقافت کی گئی تعریفوں پر غور کریں تو بات بڑی حد تک واضح ہوتی ہے۔ وہ ہمارے ایسے محقق، نقاد اور مفکر ہیں جنھوں نے اس ضمن میں ایک بڑی الگ نوعیت کی بات کی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی بنیادی طور پر لفظ "کلچر" کا مفہوم بتاتے ہیں لیکن یہاں یہ یاد رہے کہ وہ "کلچر" کا دیگر مفکرین کی طرح اردو متبادل "ثقافت" نہیں لیتے۔ وہ اصل میں کلچر کو لفظ "تہذیب" اور لفظ "ثقافت" کا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ پہلے تہذیب کی اور پھر ثقافت کی الگ الگ تعریفیں کرتے ہیں اور بعد میں ان کی مجموعی تعریف کو "کلچر" کی تعریف کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

اس سارے پراسس میں ہمیں یہ فائدہ ہوتا ہے کہ "تہذیب" اور "ثقافت" کی الگ الگ تعریفوں پر روشنی پڑتی ہے جو ہمیں ان کے درمیان فرق کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ ان کے تعلق کو سمجھنے میں بھی مدد دیتی ہے؛ اور یہی بات یہاں ہم جاننے کی کوشش میں ہیں۔

اب پہلے ہم دیکھتے ہیں کہ ڈاکٹر جمیل جالبی لفظ "تہذیب" کے حوالے سے کیا کہتے ہیں؟ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> "عربی زبان میں لفظ تہذیب کے لغوی معنی ہیں درخت تراشنا، کاٹنا اور اس کی اصلاح کرنا۔ فارسی زبان میں اس لفظ کے معنی ہیں آراستن و پیراستن، پاک و درست و اصلاح نمودن۔ یہ لفظ مجازی معنی میں شائستگی کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ جس میں قول، اخلاق، عادات، گفتار اور کردار کی شائستگی شامل ہے۔ اگر ان معانی پر غور کیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ لفظ تہذیب ان چیزوں سے تعلق رکھتا ہے جن کا تعلق ہمارے "تمیز" سے ہے۔ انسان جس طرح پر اپنی معاشرت اور اخلاق کا اظہار کرتا ہے وہ اس کی تہذیب ہے۔ اردو زبان میں یہ لفظ ان ہی معنی میں استعمال ہوتا ہے جن میں عربی و فارسی میں مستعمل ہے۔"(۳۳)

یعنی ڈاکٹر جمیل جالبی کے نزدیک "تہذیب" ہماری زیست کے ظاہری اظہار کا نام ہوا جس کا انحصار ہمارے اخلاق و کردار پر ہے جو سب کو نظر آسکیں اور جن کو دیکھ کر لوگ ہماری معاشرت کا اندازہ کر سکیں۔ اور اس کے لیے وہ لفظ "تہذیب" کے بنیادی معنوں سے ہی رجوع کرتے ہیں اور انھی کو پھیلا کر اصطلاحی معنی وضع کرتے ہیں۔

تہذیب کی تعریف کرنے کے بعد ڈاکٹر جمیل جالبی ثقافت کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے

لکھتے ہیں:

> "لسان العرب میں اس (ثقافت) کے معنی یہ بتائے گئے ہیں کہ علم و فن و صنعت پر قدرت و مہارت۔ کسی چیز کو تیزی سے سیکھ لینا اور اس میں مہارت حاصل کرنا۔ سیدھا کرنا گویا یہ لفظ ان چیزوں سے تعلق رکھتا ہے جن کا تعلق ہمارے ذہن سے ہے۔"(۳۵)

یعنی ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق "ثقافت" کا تعلق ہمارے اعمال ذہنی سے ہے یعنی انسانی وجود کے داخلی معاملات سے ہے۔ یہ سیکھنے اور سکھانے کی اس ذہنی طاقت ہے جو کسی بھی معاشرے کے افراد میں پائی جاتی ہے۔

ان دونوں الفاظ کے لغات میں دیے گئے معنوں سے جمیل جالبی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ لفظ "تہذیب" کا زور خارجی چیزوں اور طرزِ عمل کے اظہار پر ہے جب کہ لفظ "ثقافت" کا زور ذہنی معاملات پر ہے۔ لہٰذا اس کے بعد وہ تہذیب اور ثقافت کے ان خارجی اور ذہنی عوامل کی یکجائی کو کلچر کے نام سے موسوم کر کے اس کی تعریف سامنے لاتے ہیں جس میں انسان کے خارجی اور داخلی عوامل سب مل کر شامل ہوتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> "میں ان دونوں الفاظ کے معنی کو یکجا کر کے لفظ 'کلچر' سے ان کا مجموعی مفہوم ادا کرتے ہوئے کہوں گا کہ کلچر (تہذیب۔ ثقافت) زندگی کی ساری سرگرمیوں کا خواہ وہ ظاہری ہوں یا باطنی، ذہنی ہوں یا مادی، خارجی ہوں یا داخلی، جسم سے تعلق رکھتی ہوں یا روح سے، احاطہ کرتا ہے۔ کلچر اس طرح ایک وحدت، ایک اکائی کا نام ہے۔ جس میں پہناوا بھی شامل ہے اور سوچ بھی، عمل بھی شامل ہے فکر بھی۔ جسم بھی شامل ہے اور روح بھی۔"(۳۶)

یوں ڈاکٹر جمیل جالبی تہذیب اور ثقافت کے مصداق ملا کر ان کے مجموعے کو کلچر کا عنوان دیتے ہیں۔ یعنی ہم یہ جان لیتے ہیں کہ تہذیب کا انسانی اعمال کے ظاہر اور خارج سے ہوتا ہے جس کا دارومدار مادی عوامل پر ہے جب کہ ثقافت میں انسان کے باطنی اور داخلی پہلوؤں کی اہمیت ہے جن کا انحصار اس کے ذہن اور روح سے ہوتا ہے۔ پھر ایک جگہ ڈاکٹر جمیل جالبی جب "کلچر" کی جامع تعریف پیش کرتے ہیں تو کچھ اور باتوں سے بھی آگاہی ہوتی ہے جو تہذیب اور ثقافت کے تصورات کو واضح کرتی ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> "کلچر اس کل کا نام ہے جس میں مذہب و عقائد، علوم اور اخلاقیات، معاملات اور

"معاشرت، فنون و ہنر، رسم و رواج، اخلاق، عادات اور قانون، صرف اطلاقات اور وہ
ساری عادتیں شامل ہیں جن کو انسان معاشرے کے ایک رکن کی حیثیت سے
اکتساب کرتا ہے اور جس کے ذریعے سے معاشرے کے متعدد و مختلف افراد اور
طبقوں میں اشتراک و مناسبت، وحدت اور یک جہتی پیدا ہو جاتی ہے۔"(۳۷)

اگرچہ یہاں ڈاکٹر جمیل جالبی نے تہذیب اور ثقافت کے تصورات کو ایک لڑی میں پرو کر "کلچر" کے عنوان سے پیش کیا ہے لیکن ہم لکھ چکے ہیں کہ ان میں سے کون کون سے عناصر تہذیب کے ہیں اور کون کون سے ثقافت کے ہیں۔

بنیادی طور پر اس سے ہم جہاں تہذیب اور ثقافت کے امتیازات سے آگاہ ہوتے ہیں وہیں ہم یہ بھی جان پاتے ہیں کہ معاشرے میں افراد ان دونوں کو ساتھ لے کر چلتے ہیں پھر ہی ایک خوب صورت معاشرت سامنے آتی ہے۔

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ تہذیب اور ثقافت کے یہی افتراقات اور اشتراکات ہیں۔ اور بھی امتیازات ہیں جن کی بنیاد پر ان کو پرکھنا ضروری ہے اس حوالے سے دیگر محققین نے اپنی اپنی آرا پیش کی ہیں جن کا جاننا بھی ضروری ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا جو کلچر کو ثقافت کے معنوں میں لیتے ہیں وہ اس کو بیج کے مغز سے اور تہذیب کو چھلکے سے تشبیہ دے کر ان دونوں کا مفہوم اور فرق یوں بیان کرتے ہیں کہ ثقافت اور تہذیب کے بارے میں ان کا نقطہ نظر بالکل واضح اور منفرد صورت میں ہمارے سامنے آ جاتا ہے لکھتے ہیں:

"کلچر (ثقافت) اور تہذیب میں وہی فرق ہے جو بیج کے مغز اور اس کے چھلکے
میں ہوتا ہے۔ یعنی یہ کہ کلچر (ثقافت) بنیادی طور پر کلی، سیال، قوت نمو کا منبع اور
مادی ارتقا کا محرک ہے جب کہ تہذیب اصولوں اور قدروں، قوانین اور ضوابط،
رسم و رواج کے تابع اور ان سے بندھی ہوئی اور بے لچک حقیقت ہے۔"(۳۸)

وزیر آغا کے ہاں کلچر (ثقافت) اور تہذیب ایک دائرے میں چلنے کا عمل ہے اور یہ ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ کلچر یا ثقافت پھول کے کھلنے کا عمل ہے جو محض چند لمحوں کا معاملہ ہے جب کہ تہذیب پھول کی خوشبو میں تبدیل ہونے کا جس کی خوشبو پورے معاشرے کو معطر رکھتی ہے۔ لہٰذا ان معنوں میں تہذیب، کلچر یعنی ثقافت کے بطن سے جنم لیتی ہے اور یہ کلچر یا ثقافت کا نقطہ عروج ہے لیکن جب ثقافت، تہذیب میں داخل ہے اور پورے معاشرے میں پھیلتی ہے تو یہ کلچر یا ثقافت کا نقطہ زوال علامت

ہوتا ہے۔ یعنی تہذیب ڈاکٹر وزیر آغا کے تصور اور اس تشریح کے مطابق کلچر یا ثقافت کی زوال یافتہ شکل قرار پاتی ہے۔

انجم اعظمی تہذیب اور ثقافت کے مفاہیم کو ایک اور پہلو سے بیان کرتے ہیں جو اس سے پہلے کہیں اور نظر نہیں آتا۔ مغرب کے مفکرین کے ہاں تو اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے لیکن اردو کے ناقدین اور محققین کے ہاں یہ تصور عام نہیں۔ نعیم اعظمی کا کہنا یہ ہے کہ تہذیب ایک یا ایک سے زیادہ آپس میں ملتی جلتی ثقافتوں سے مل کر بنتی ہے یعنی تہذیب مجموعہ ہوتی ہے کسی علاقے میں موجود کئی ثقافتوں کا۔ لہٰذا وہ تہذیب کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> "زندگی کی رفتار سے ایک علاقے کی ایک یا ایک سے زیادہ ایک جیسی ثقافتوں کی
> باہم آمیزش اور تسلسل وقت کے ساتھ اسلوب کا نام تہذیب ہے۔" (۳۴)

تعریف کی اس بنیاد پر وہ تہذیب اور ثقافت میں دو بنیادی فرق بیان کرتے ہیں۔ ایک فرق ان کے نزدیک یہ ہے کہ تہذیب کا دائرہ نسبتاً وسیع ہوتا ہے جب کہ ثقافت کسی محدود علاقے کی پابند ہوتی ہے اور دوسرا فرق یہ ہے کہ تہذیب جدید ہوتی ہے جس کی بنا پر اس کا تعلق اپنے عہد کی متحرک زندگی سے ہوتا ہے جب کہ ثقافت قدیم ہوتی ہے یہ ہمارے ماضی کے ورثے اور روایت کی امین ہوتی ہے۔

اصل میں یہاں ثقافت کا رشتہ علاقائیت سے جڑتا نظر آتا ہے یعنی ایک مخصوص علاقے میں لوگوں کی معاشرت ان کی ثقافت کہلائے گی لیکن ایک وسیع سرحد کے اندر مختلف علاقوں کی ثقافتیں اس وسیع سرحد کی تہذیب کہی جائے گی۔

نعیم اعظمی کلچر کا متبادل ثقافت اور سولائزیشن کا متبادل تہذیب اور تمدن دونوں استعمال کرتے ہیں۔ اور یہاں وہ یہ بھی نشان دہی کرتے ہیں کہ پہلے ثقافت کو بھی تہذیب کی طرح وسیع معنوں میں استعمال کیا جاتا تھا جس سے نعیم اعظمی کو اعتراض ہے۔ لہٰذا وہ لکھتے ہیں:

> "کلچر کا ترجمہ ہم نے ثقافت کیا ہے۔ عربی زبان میں بھی کلچر کو ثقافت کہا جاتا
> ہے۔ ثقافت کا مصدر "ثقف" ہے جس کے معنی ہوشیار ہونے یا عقل مند ہونے
> کے ہیں۔۔۔۔ انیسویں صدی میں جب Culture اور Civilization کا
> استعمال انگریز ماہرین عمرانیات کے یہاں شروع ہوا تو اس دور میں ان دونوں
> میں فرق نہیں کیا جاتا تھا۔ اس وقت Civilization یا تہذیب کی طرح کلچر یا
> ثقافت کو وسیع معنوں میں استعمال کیا جاتا تھا۔" (۳۵)

اس سے صاف ظاہر ہے کہ قیام پاکستان کے لیے یہ بات بہت اہمیت رکھتی ہے کہ ثقافت کو ایک محدود علاقے کے تشخص کے لیے استعمال کیا جائے اور جب تک یہ نہیں ہوا پاکستانی فکر اس سلسلے میں پریشان اور کنفیوژن کا شکار رہی۔ ان کے نزدیک یہ معاملات تب سلجھا جب ان دونوں کی حد بندی کی گئی جس سے دونوں کے مفاہیم کو تقویت ملی۔ اور ہم اس قابل ہوئے کہ تہذیب اور ثقافت میں کسی نہ کسی بنیاد یا اساس پر فرق کر سکیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر تہذیب اور کلچر (ثقافت) کے فرق کو دریا اور اس کی لہروں سے تشبیہ دے کر واضح کرتے ہیں جس سے ان دونوں کا آپس کا تعلق بھی ظاہر ہو جاتا ہے۔ یہ ایک عمدہ مثال ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> "تہذیب ایک تسلسل کا نام ہے جو دریا کے بہاؤ کی مانند ہے۔ ایسا دریا جس
> کا منبع کہیں دور ماضی بعید کی تاریکی میں نہاں ہے اور اسی دریا کے مختلف مقامات
> پر ابھرتی اور ڈوبتی لہریں کلچر۔"(۴۳)

اس طرح وہ تہذیب اور کلچر یا ثقافت میں ایک گہرا رشتہ تلاش کرتے ہیں۔ چناں چہ ان کے نزدیک "ہزار روپ بدلنے پر بھی کلچر (ثقافت) پانی کی وہ لہر ہی رہے گا جو دریا کا ایک حصہ ہے۔ بہ الفاظ دیگر ہزار تموج کے باوجود بھی تہذیب اور کلچر (ثقافت) کی اساس ایک ہی ہوتی ہے اور ہونی چاہیے۔"(۴۴)

اس سے ہم یہ جان پاتے ہیں کہ اندر سے تہذیب اور ثقافت دونوں ایک ہی ڈور سے جڑی ہوتی ہیں۔ گو ان میں فرق ہوتا ہے مگر ایسا نہیں کہ ہم ان کو آپس میں جدا کر سکے۔

اگر ہم وہ تعریفیں بھی سامنے رکھیں جو ہم پہلے نقل کر چکے ہیں تو تہذیب اور ثقافت میں ایک دو امتیازات اور بھی سمجھ میں آتے ہیں۔ مثلاً تہذیب کلی ہوتی ہے جب کہ ثقافت جزوی۔ اس کو بڑی آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ انسانی تہذیب کے ارتقا کی کہانی میں آگ کا دریافت ہونا ایک اہم واقعہ ہے۔ آگ کی دریافت کے بعد ایک بنیادی اہمیت کی تبدیلی یہ واقع ہوئی کہ انسان جو پہلے کچا گوشت کھایا کرتا تھا اب گوشت بھون کر کھانے لگا یعنی کھانا پکانے کا آغاز ہوا۔ اور اب ہم اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں کہ وحشی انسان کچا گوشت کھاتا تھا جب کہ مہذب انسان نے گوشت پکا کر کھانا شروع کیا۔ یعنی کھانا پکانا ایک تہذیبی عمل ٹھہرا۔ لیکن بعد میں ہم دیکھتے ہیں کہ مہذب معاشروں میں کھانا پکانے کے انداز مختلف ہو جاتے ہیں۔ کہیں مرچ مسالے کا استعمال ہے کہیں نہیں ہے۔ کہیں کوئی اور طریقہ ہے تو کہیں اور۔ یعنی کھانا پکانا انسانی تہذیب ہے گندم کی روٹی اور ساگ کا سالن ثقافت ہے کیوں کہ یہ کسی مخصوص علاقے سے متعلق ہے جو

اپنے علاقے کی شناخت ہے۔ لہٰذا چائنیز کھانے یا برگر اور شوارما ثقافتی کھانے ہیں۔

اسی طرح لباس کا معاملہ ہے۔ جب انسان نے کوئی بھی لباس کا استعمال شروع کیا تو وہ مہذب کہلایا یعنی لباس انسانی تہذیب کا حصہ ہے۔ اب کوئی ایسا مہذب معاشرہ نہیں ہو سکتا جہاں کسی نہ کسی طرح کا کوئی لباس نہ پہنا جاتا ہو۔ لیکن ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ ہر علاقے کا لباس الگ ہوتا ہے جو وہاں کے علاقے کے لوگوں کی شناخت کا باعث بنتا ہے۔ یعنی لباس تہذیب ہے لیکن شلوار قمیض یا پینٹ شرٹ ثقافت ہے۔ شلوار قمیض یا پینٹ شرٹ محض لباس نہیں بلکہ لباس کی ایک مخصوص صورت ہے جس سے وہاں کے افراد کی شناخت طے ہوتی ہے۔

پھر زبان ہے۔ انسانی تہذیب کے چند بڑی دریافتوں میں سے ایک زبان ہے کہ جس کی وجہ سے انسان نے اظہار کے لیے ایسے بڑے ذریعے کو پایا جس کی بدولت وہ وقتاً فوقتاً اپنے احساسات اور جذبات کی ترجمانی کرنے کے قابل ہوا۔ بقول سبط حسن:

> "انسان واحد حیوان ہے جس میں گویائی کی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ یہ کوئی فطری یا خداداد صلاحیت نہیں ہے بلکہ انسان نے ہزاروں برس کی محنت، تجربے، عقل اور وسائل کی مدد سے اور آوازوں کے آہنگ سے بامعنی الفاظ کا ایک وسیع نظام وضع کیا ہے۔
>
> زبان انسان کی سب سے عظیم الشان سماجی تخلیق ہے۔ اس کے ذریعے سے انسان اپنے تجربات، خیالات اور احساسات کو دوسروں تک پہنچاتا ہے اور یہی اس کا رشتہ زمان و مکان سے جوڑتا ہے یعنی وہ دوسروں سے ماضی، حال، مستقبل اور دور و نزدیک کے بارے میں گفتگو کر سکتا ہے اور اسی طرح آنے والی نسلوں کے لیے تہذیب کا تجربہ منتقل کرنے کا اہم ذریعہ ہے۔" (۳۳)

لہٰذا زبان انسانی تہذیب کا ایک شاہکار ہے لیکن انگریزی یا اردو یا فرانسیسی یا فارسی یا عربی زبانیں ثقافتی مظہر ہیں جن کا تعلق انسانی تہذیب کے ایک مخصوص دائرے سے ہے جو اپنے علاقے کے لوگوں کی شناخت کا باعث ہیں۔

ان مثالوں سے ہم انسانی تہذیب اور ثقافت میں فرق اور ان کے درمیان رشتوں کو سمجھ بھی سکتے ہیں اور ان سے روشنی بھی حاصل کر سکتے ہیں۔

ہوا کرتی ہیں۔ نیر مسعود لکھتے ہیں:

> "معاشرے کی وہ خرابیاں جو زیادہ دولت اور تمدنی ترقی کا لازمہ ہوتی ہیں لکھنؤ
> میں بھی موجود تھیں۔ فضول خرچیاں، مختلف قسم کی بدعتیں، عورت، رسالن عشق
> بھلی ترک، یہ سب چیزیں ایک طرف معاشرے کو گھن کی طرح کھا رہی تھیں
> دوسری طرف مختلف دستکاریاں اور صنعتیں پیدا ہو گئے تھے اور حیات نے حقیقت پر مکاری کا
> جال بچھا رکھا تھا۔ تہذیب کاری نے اخلاق، محبت نے عشق، بدزبانی نے ادب و
> تہذیب کا نام اختیار کر لیا تھا اور حسن کاری نے رسم و رواج کے پردے میں قوت
> عمل کو معطل کر دیا تھا۔" (۲۹)

لکھنوی تہذیب کا سب سے بڑا اظہار یہاں کی شیعیت میں ہوا ہے۔ اس کا ایک پہلو تو یہ تھا کہ اودھ اور لکھنؤ کے شاہی خاندان کا مذہب شیعہ تھا اور یہ حکمران اپنی مذہبی رسموں کی ادائگی میں خصوصی توجہ رکھتے تھے لہٰذا اس سے لکھنؤ کی مجموعی تہذیب پر شیعیت کا اثر پڑا لیکن اس کے ساتھ ساتھ لکھنؤ پر اس تہذیب کے پروان چڑھنے میں ایرانیت کے تہذیبی اثرات کا بھی عمل دخل تھا۔ لکھنوی تہذیب پر ایرانیت کے اثرات کے حوالے سے سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

> "اٹھارویں صدی میں۔۔۔ اودھ میں ایک قسم کی آزاد حکومت قائم ہوگئی۔ اس کے
> قائم کرنے والے محمد امین ایرانی اشرف سعادت خاں تھے جن کی رگوں میں بھی
> خون ایرانی گردش کر رہا تھا۔۔۔ یہاں اس بنیادی خصوصیت کی جانب اشارہ کرنا ضروری
> ہے جسے لکھنؤ کی تہذیب میں ایرانیت یا شیعیت کے عنصر سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ گو
> دہلی کی درباری اور جاگیردارانہ فضا اس اثر سے محفوظ نہیں تھی لیکن یہاں اس کا اثر
> ذرا زیادہ گہرا اور نمایاں تھا کیوں کہ اس خطہ اس میں مذہبیت بھی شامل تھی۔ اس
> کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ اس کا اثر لکھنؤ کی تہذیبی زندگی میں قدم
> پر نظر آتا ہے، کبھی عصمت کی شکل میں کبھی ایک حیثیت سے جذباتی وابستگی کی
> شکل میں ہوا اور چوں کہ حکومت اور عوام دونوں نے اس سے گہرے شغف کا
> اظہار کیا اس لیے اس کا اثر یہاں کی علمی اور ادبی زندگی، موسیقی، فن تعمیر اور
> دوسرے بہت سے فنون لطیفہ پر پڑا۔" (۳۰)

یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ میں عام طور پر لوگ رسم و رواج میں لہو و لعب سے گریز کرتے۔ جب کہ تعزیہ داری، مجالس اور مذہب کی ان رسموں میں جو بالعموم شیعوں سے مخصوص تھیں، ان میں صرف اہل سنت ہی نہیں، ہندو بھی بڑی فراخ دلی سے شریک ہوتے۔ اسی لیے وہاں کے یہ معاشرتی مراسم مذہبی سے کہیں زیادہ

تہذیبی حیثیت اختیار کر گئے تھے۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ اس عہد کے لکھنؤ کے تمدن اور معاشرت میں ہر سمت شیعہ فکر کے مظاہر نظر آنے لگے تھے اور خاص طور پر جب آصف الدولہ نے پہلا امام باڑہ تعمیر کیا تو اس کے بعد تیزی سے یہ تمدنی مظاہر پورے شہر میں اجاگر ہونے لگے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر صفدر حسین لکھتے ہیں:

> "لکھنؤ میں جتنے بھی امام باڑے، روضے، کربلائیں اور آئمہ معصومین کے روضوں کی بہت سی عمارتیں تعمیر ہو گئیں۔ چنانچہ اس شہر میں آج بھی روضہ امام رضا، روضہ حضرت زینب، روضہ حضرت عباس، روضہ امام موسیٰ کاظم اور امام تقی، روضہ نجف اشرف، روضہ بہرام، مسلم کاظمین اور مسجد امام وغیرہ کی عمارتیں موجود ہیں۔" (۵۱)

یہ بالکل واضح ہے کہ لکھنؤ ایک ایسے شہر کی حیثیت اختیار کر گیا تھا جہاں گلی گلی اور کوچے کوچے میں علم نظر آتے تھے اور گھر گھر مجالس عزا کا انعقاد ہوتا تھا۔" (۵۲) لکھنؤ کی تہذیبی فضا میں اور روحانی عناصر میں یاد حسین کا قابل قدر حصہ تھا۔ امام باڑوں، تعزیوں، مجالس، سوز خوانی، مرثیہ خوانی اور محرم و چہلم میں اثنا عشری ثقافت ہی کے روحانی عناصر ملتے ہیں۔ لکھنؤ کا یہ تجمل اور عیش پسند ماحول عیش و عشرت کے باوجود یاد حسین کو بھی فراموش نہیں کر سکا۔ بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری "لکھنؤ کی روحانی زندگی میں یہ یاد ہمیشہ موجود رہی، شاید یہ یاد اس عشرت پسند معاشرے کے لیے تزکیہ نفس کی ایک شکل بن گئی تھی۔" (۵۳)

بہر حال جو بھی تھا یہ طے ہے کہ مادی وسائل کی بہتات نے اور امرا و نوابین کے ذوق و شوق نے لکھنوی تہذیب کے خارجی مظاہر کو بڑی تیزی سے پیدا کیا تھا۔ امام باڑوں اور مسجدوں کے علاوہ بازار، چوک، محل سرائیں، مسندیں، باغات، مدارس اور عشرت کدے ہر طرف دکھائی دیتے تھے۔ رقص اور موسیقی کی محفلیں ہر طرف آباد نظر آتی تھیں۔ اسی طرح تحفے تحائف، آرائشی سامان اور عطریات کے بے شمار ذخیرے موجود تھے۔ اور ان میں اہم بات یہ تھی کہ ہر شے اور ہر منظر میں لکھنؤ کی اپنی پہچان صاف نظر آتی تھی۔ اس تہذیب نے اپنا نقش اس طرح ثبت کیا کہ اس کی پہچان اور شناخت دور دور تک ہونے لگی۔ اس ضمن میں مرزا جعفر حسین کا یہ اقتباس بہت معاونت کرتا ہے اگرچہ تھوڑا طویل ہے لیکن کوزے میں دریا بند کرنے کی مثال ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "اس (لکھنوی) تہذیب نے دنیا کو دو پلی ٹوپی، ترچھی انگرکھا، چوڑی دار پاجاموں، بڑے بڑے ریشمی رومالوں، عطر اور ریشم کے کڑھے ہوئے کرتوں، بیلے

> معاشرے کی رعنائیوں، قتل کے واقعات اور چالاکیوں کے عکس اور یا سری حیثیت
> زندہ دلی گمی عقلوں سے روشناس کرایا۔ لکھنؤ میں پتنگ بازی، عاشقی، شطرنج، مرغ
> بٹیر بازی، پتنگ بازی، کبوتر بازی، قصب، ضلع جگت، پھبتی اور طرح طرح کے لذیذ ترین
> کھانوں کے ذائقے فراہم کیے۔ گفتار و کلام میں نئے نئے اسلوب نکالے۔ اسلام
> علم کے بجائے آداب، تکلفات کو شائستگی، بیگمات سے وقت گزارنے کا چلن روا رکھا گیا۔
> زبان کو بالا دستی اور صحت زبان پر مجرم اور زبان سے زیادہ خوش طبعی کے تحت روشنی، رنگینی،
> نفاست و نزاکت کی مثل مثل میں انداز، بانکپن، معاملات، اصطلاحوں، محاورات،
> ادا، ردائی، کھانوں، مسلمانوں، کپڑے، لباس، زیور اور بہت سی دوسری خدمات
> کرنے والی عورتوں کی سرپرستی کی اور ہر فن میں خدمت گاروں، رکاب
> داروں، فراشوں، سپاہیوں، مصاحبوں، داستان گویوں، مطربوں، خلیج داروں،
> کاتبوں کی پرورش کی۔ سیر و تفریح کے ہنگام پتنگ بازی، مرغ بازی، بٹیر بازی
> وغیرہ کے میدان گرم کیے۔ معاشرے میں مہذب، تعلیم یافتہ اور اعلیٰ پائے کی
> خواتین کو ایک خاص مقام عطا کیا۔" (۳۰)

لکھنؤ کی تہذیب اور اس کے عناصر کی تشکیل میں نوابین اودھ کا خاص کردار رہا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ان نوابین اور حکمرانوں کے درباروں، رشتہ داروں اور متعلقین وغیرہ کی ایک اچھی خاصی تعداد ایسی تھی جو عملی زندگی میں کوئی کردار ادا نہیں کرتی تھی۔ ان کا نہ انتظامی امور سے کوئی تعلق تھا اور نہ عسکری خدمات کا کوئی معاملہ انھیں درپیش تھا۔ ان پر تو زمینداری کے فرائض بھی عائد نہیں تھے۔ یہ امرا کا ایسا گروہ یا طبقہ تھا جو عملی طور پر بالکل بے کار تھا جس کی بدولت ان کے پاس بے پناہ فراغت تھی۔ انھیں ریاست کی طرف سے ماہانہ ایک مقررہ رقم مل جاتی جو ان کی ضروریات سے کہیں زیادہ ہوتی۔ جب بغیر جسمانی مشقت اور محنت کے لوگوں کو اتنی رقم مل جائے کہ ضروریات زندگی پوری کرنے کے بعد بھی ختم نہ ہو تو پھر اس پیسے سے تفریح کے سامان تلاش کیے جاتے ہیں۔ تفریح کے ان سامانوں کے بندوبست میں تہذیب اور ثقافت کا سامان بھی ہوتا جاتا ہے۔ ڈاکٹر انجم کاشمیری لکھتے ہیں:

> "کسی بھی قوم یا گروہ کے لیے تہذیب و ثقافت کے اعلیٰ معیارات کے حصول کے
> لیے کم سے کم تین چیزوں کی ضرورت بہت اہم معلوم ہوتی ہے۔ وقت، ذوق اور
> پیسہ۔۔۔۔ اودھ کے متمول طبقہ یا گروہ میں اتفاق سے یہ تینوں چیزیں بدرجہ کمال
> موجود تھیں۔" (۳۱)

بالفاظ دیگر ان تینوں چیزوں کی لکھنوی تہذیب میں کمی نہیں تھی لہٰذا لکھنؤ کی تہذیب میں جو چیز جوڑی گئی

ہے اس میں ان عوامل کا عمل دخل خاص رہا۔ اس طبقے نے بڑھ کر رقص اور طوائفیت کی تہذیب کو مضبوط کیا اس کی وجہ بھی ان کے پاس وقت، ذوق اور پیسے کا ہونا ہی تھا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> "وہ معاش سے بے فکر تھے اس لیے وقت اور فراغت کی کوئی کمی نہ تھی۔ ذوق ان کی طبع میں موجود تھا اور پیسہ وافر تھا۔ لہٰذا ان تینوں عوامل نے لکھنؤ کے اندر تفریحی ثقافت کی اعلیٰ نفاستوں کے معیارات قائم کیے۔ فراغت کے سبب یہ لوگ تعیشات کی طرف خاص طور پر مائل ہوئے۔ ان کے شب و روز عشق و نشاط کی نذر ہوتے تھے۔ یہ ان لوگوں کا قرینہ اور ذوق تھا کہ انھوں نے جنس کو بھی تہذیب و ثقافت کا ایک حصہ بنا دیا۔ ان کے اسی ذوق کی بدولت لکھنؤ کے کوچہ و بازار جنس سے آراستہ ہوتے گئے۔ ان کی گلیاں موڑ جنس کے نظاروں سے سج گئیں اور یوں لکھنؤ کے پورے ماحول پر ایک جنسی ثقافت (Erotic Culture) کی چھاپ نظر آنے لگی۔"(۵۹)

طوائف دہلی میں بھی تھی مگر دہلی کی تہذیب نے طوائف یا رقاصہ کو کبھی اپنی تہذیب کی علامت نہیں بنایا۔ دہلی میں طوائفیت کا ادارہ محض اخلاقی ہی رہا جسے محض عیش پسندی کا ایک جزو سمجھا گیا اور ہمیشہ بری نظر سے دیکھا گیا۔ جب کہ لکھنؤ کی تہذیب میں اس ادارے کو زندگی کا معمول بنا کر پہلی بار یہ احساس دلایا کہ شعر و ادب کی طرح رقص اور جنس بھی انسانی جذبوں کی تہذیب کے ذرائع ہیں۔ لکھنؤ نے اس طوائفیت کو تعیشات کے درجے سے اٹھا کر فن کے مرتبے پر فائز کر دیا۔ ایک اعلیٰ تہذیبی درجہ دے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری:

> "لکھنؤ کی تہذیب میں طوائف اور بالخصوص ڈیرہ دار طوائف ایک تہذیبی علامت کی حیثیت اختیار کر گئی تھی۔ یہ ایک ایسے ادارے کی شکل اختیار کر گئی تھی جس میں لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کی ساری لطافتیں، نفاستیں، آداب اور طرزِ معاشرت کے عناصر جمع ہو گئے تھے۔"(۶۰)

بلاشبہ طوائفیت کے ادارے کو تہذیب کا حصہ بنانے میں اہل لکھنؤ کے ذوق و شوق کا بڑا ہاتھ تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ ڈیرہ دار طوائفوں کا یہ ادارہ اس مقام تک پہنچ گیا کہ اس کی تہذیب و شائستگی اور خوش اطواری شرفا کے گھریلو ماحول جیسی ہی ہو گئی۔ اس ضمن میں مرزا جعفر حسین نے خوب بات کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> میں (ڈیرہ دار طوائفوں) کی یہ فوقیت اخلاقی تربیت ہی نہیں تھی بلکہ ان کے طرز
> زندگی میں اتنی گہری مروت آ گئی تھی کہ ان کے گھر کا قدرتی ماحول بھی پاک و
> پاکیزہ نظر آتا تھا۔ لہٰذا شرفاء حسن اخلاق کی تعلیم کے لیے اپنے بچوں کو ان
> طوائفوں کے گھروں میں بھیجا کرتے تھے۔ چودھرائن (ڈیرہ دار طوائف کا نام) کا
> گھر شرفاء و امراء کے لڑکوں کے لیے ایک اچھا خاصا مکتب تھا جہاں اٹھنے بیٹھنے
> رفتار و گفتار اور تہذیب اور اخلاق کے علاوہ شعر پرستی اور شاعری کی تعلیم بھی بڑی
> توجہ جانفشانی سے دی جاتی تھی۔" (۵۸)

ان طوائفوں میں کم و بیش سب ہی کا گھریلو ماحول ایسا تھا۔ یہاں آرائش کا سامان ہر طوائف کی مالی حالت کا مرہون ہوتا۔ لیکن آرائشی سامان میں بیش بہا جھاڑ، فانوس، شمع دان، گلدان، تصاویر وغیرہ سب کے گھروں میں ہوتیں۔ ملاقات کرنے والوں کے لیے نشست کا کمرہ الگ ہوتا جس میں صفائی اور زیبائش کا خصوصی انتظام کیا جاتا۔ مرزا جعفر حسین کے بقول:

> "صاف ستھری چاندنی پر صدر مقام پر مسند یا اونچی نشست پر گاؤ تکیے لگے رہتے
> تھے۔ آنے والے صدر مقام پر بٹھائے جاتے تھے اور طوائف نشست کے داہنے یا
> بائیں جانب بیٹھتی تھی۔ اس کا جسم پوری طرح ڈھکا رہتا تھا۔ ملاقات کے اوقات
> سہ پہر یا شام کو ہوتے تھے۔" (۵۹)

اس ساری روداد سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ "لکھنؤ کی تہذیب کے اندر یہ عنصر موجود تھا کہ اس نے جنس اور جنسی مظاہر کو زندگی میں نہ صرف معمول (Norm) کا درجہ دیا بلکہ اسے اس حد تک شائستگی دی کہ فن کا درجہ حاصل ہو گیا۔" (۶۰)

مذہبی حوالے سے یہ بات الگ کہ لکھنوی تہذیب میں شیعیت ایک لازمے کی سی حیثیت رکھتی تھی، دوسری تہذیبی خاصیت یہ بھی تھی کہ دو بڑے مذاہب ہندو اور مسلم میں اتحاد کی صورت دیکھی جاتی تھی۔ اس ذیل میں نیر مسعود لکھتے ہیں کہ:

> "لکھنؤ کی ثقافت کا ایک نہایت روشن پہلو یہاں کے دو بڑے مذہبی فرقوں یعنی
> ہندوؤں اور مسلمانوں کا باہمی اتحاد تھا۔ یہ اتحاد اس شہر کی روایت ہی کا تھا اور
> آج تک اس کا اثر باقی ہے۔ اس روایت کی بنیاد اسی زمانے میں مستحکم ہو چکی
> تھی۔" (۶۱)

لہٰذا اس کا نتیجہ تھا کہ:

> "آصفی کا میلہ، شاہ مینا کا عرس اور عیش باغ کے جلسے یہاں سارے شہر کی دلچسپی
> تھی اور انہماک کا مرکز بنے تھے۔ ہولی جلسے ہوں یا ناچ رنگ کی محفلیں، ان میں
> شریک ہونے والوں کے لیے مذہب و مسلک کی کوئی قید نہیں تھی۔ علم، ادب اور
> فن کی تمام راہوں پر یہ دونوں فرقے دوش بدوش آگے بڑھ رہے تھے۔ دونوں
> یہاں دو اقوام سے قریب تر ہوتے جاتے تھے اور لکھنؤ کو بام عروج تک پہنچانے میں
> دونوں کا برابر کا حصہ تھا۔" (۳۲)

اس سے پتہ چلتا ہے کہ لکھنوی تہذیب کو فروغ دینے میں وہاں کے فرماں رواؤں کی مذہبی بے تعصبی بھی تھی اور ساتھ ساتھ اردو زبان کی قوت بھی کارفرما تھی جو دونوں مذاہب کو اس قدر قریب لے آئی کہ دونوں ایک دوسرے میں آمیز ہو گئے۔

وہ تہذیب جو پورے ہندوستان میں اپنے رکھ رکھاؤ، ادب آداب، شائستگی، سلیقگی، تعلیمات اور حاق اور مذہبی رواداری کی مثال بن گئی ۱۸۵۷ء اور ۱۸۵۶ء تک آتے آتے زوال کی زد پر آ گئی۔ اودھ اور لکھنؤ کے مالیات پر انگریزوں کا قبضہ ہوا اور اب ملک خوش حالی بدحالی میں بدلنے لگی اور شہر اجڑنے لگا۔ لوگ شہر چھوڑ کر جانے لگے اور مکانوں کے کھنڈر ہونے کا عمل ہوا تو انھیں گھر کھود کر زمین برابر کر دیے گئے۔ لکھنؤ سنسان ہو گیا اور ویرانی و بربادی کی تصویر بن گیا۔ یہ نہیں کہ پھر لکھنؤ دوبارہ آباد نہیں ہوا۔ امن و امان قائم ہونے کے بعد مہاجروں نے پھر لکھنؤ واپس آنا شروع کیا، یوں اس شہر کی کھوئی ہوئی رونق کسی حد تک واپس آ گئی لیکن اب رعایا میں بہت فرق ہو گیا تھا۔ انگریزی اثرات نے انھیں دو حصوں میں بانٹ دیا تھا۔ بقول نیر مسعود:

> "لکھنؤ کی تہذیب دو حصوں میں بٹ گئی۔ ایک کے وہ لوگ تھے جو قدیم وضع پر
> اڑے رہنا چاہتے تھے اور انگریزیت سے متعلق ہر بات کو کفر و زندقہ کی نشانی
> سمجھتے تھے۔ دوسرا طبقہ ان لوگوں کا تھا جو زمانے کے ساتھ خود بھی بدل رہے تھے اور
> قدامت پسندی کو جہالت کی علامت سمجھتے تھے۔ رفتہ رفتہ پہلا طبقہ کے نشانات آہستہ
> میں ختم ہو گیا اور یوں آج لکھنؤ کی تہذیب کے انھیں دونوں متصادم عناصر کی نمائندگی
> کرتے ہیں۔" (۳۳)

بہرحال موجودہ صورت حال بالکل بدلی ہوئی ہے لیکن آج بھی لکھنؤ میں نوابی عہد کے لکھنؤ کی کچھ یادگاریں موجود ہیں۔ لکھنوی تہذیب نے جو اوج عروج حاصل کیا تھا، زوال کے بعد بھی وہ کہیں نہ کہیں موجود رہا ہے اور آج بھی لکھنوی تہذیب کے وہ عناصر لوگوں کے ذہنوں سے مٹے نہیں جن کی بدولت لکھنوی تہذیب نے

ہندوستان میں اپنی ایک شناخت بنالی۔ ہم یہ بھی نہیں بھول سکتے کہ:

> "اس (لکھنوی) تہذیب نے شائستگی، نفاست، لطافت، آرائش، جمال، حسن و زیبائش، بحر، اوزان، موسیقی، رقص، رنگین مجلسی زندگی، وضع داری، خوش لباسی، آداب محفل، طرز گفتگو، لطافت و نزاکت اور حسن اخلاق کے اعلیٰ ترین تصورات اور نمونے پیش کیے۔۔۔۔ اس تہذیب نے انفرادی زندگی کے ذوق و شوق، مسرتوں اور تکلفات کی ایک نئی دنیا تخلیق کی اور تہذیب کو زندگی کے روز مرہ معمولات تک پہنچا دیا۔۔۔۔ جس کے یہ تصورات لکھنؤ کے ثقافتی ورثہ کو تاریخ کے عظیم بد میں ایک اعلیٰ مقام عطا کرتے ہیں۔" (۴۳)

لکھنوی تہذیب ابتدا میں دہلی کی تہذیب سے علیحدہ طور پر کوئی تہذیبی اکائی نہیں تھی بلکہ ابتدائی شکل میں لکھنوی تہذیب دہلی ہی کا نمونہ تھی مگر وقت کے ساتھ ساتھ لکھنوی تہذیب و ثقافت نے اپنا رنگ و آہنگ حاصل کرنا شروع کیا کہ بعد میں اس کی ایک علیحدہ تہذیبی شناخت نہ صرف قائم ہوئی بلکہ وہ خود ایک ایسی مثال بن گئی کہ جس کے طرز پر دیگر تہذیبیں خود کو ڈھالنے کی خواہش کرنے لگیں۔ یہی لکھنوی تہذیب کا اختصاص کہا جا سکتا ہے۔

(ب) انیس اشفاق کا مختصر زندگی نامہ

قریۂ مسعود و جائے اقامت:

عمارت پسندوں، علم نوازوں، ادب پرستوں اور فن شناسوں کے شہر کے قلب کو پرانے اور اصل لکھنؤ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہی پرانا لکھنؤ وہ جگہ ہے جو علم و ادب کا گہوارہ ہے اور ہمیشہ سے عالموں، فنکاروں، شاعروں اور نامور ادیبوں کا مرکز رہا ہے۔ اسی پرانے لکھنؤ کے ایک محلّے بزازے میں شاعر، نقاد، افسانہ نگار اور ناول نویس انیس اشفاق نے 1953ء میں جون کے مہینے میں ایک ذی علم خانوادے میں جنم لیا۔ انیس اشفاق کے والد سید اشفاق علی کا تعلق لکھنؤ سے ملی ہوئی بستی نگوہی کے ایک ذی شرف اور علم دوست خاندان سے تھا۔ ان کے دادا میر شرافت علی چاندی کی گھٹی میں پیدا ہوئے تھے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ سب کچھ ہاتھ سے نکل گیا اور چند مکانوں کے کرائے پر گزارا ہونے لگا۔ اس ذیل میں انیس اشفاق بتاتے ہیں کہ:

> "سید اشفاق علی ایک صاحب علم و فن کے شاعر تھے۔ پہلی مرتبہ اپنی وضع قطع کے ساتھ آزادی، شیروانی، ٹوپی اور چھڑی کے بغیر کبھی گھر سے باہر نہیں نکلے۔ ایسا بہت

شستہ اور شائستہ تھا اور گفتگو میں شعروں، محاوروں اور کہاوتوں کا برمحل استعمال کرتے تھے۔ باپ سے گفتگو کا یہی فن انیس اشفاق (انیس اشفاق کے سب سے بڑے بھائی) کو ملا جن کی شستہ گفتگو سب کو اپنا گرویدہ بنا لیتی تھی۔" (۲۵)

سرچشمۂ فیضان:

انیس اشفاق کی والدہ محترمہ ان کی ماں ذاکرہ بیگم تھیں جو ہر طرح کے علم سے آراستہ تھیں۔ اس علم کو پھیلانے کے لیے انھوں نے کچھ استانیوں کے ساتھ مل کر اپنے مکان میں ایک مکتب کھول رکھا تھا جس میں محلّے کے بچے آکر پڑھتے تھے۔ ذاکرہ بیگم اردو کے علاوہ فارسی اور عربی سے بھی اچھی طرح واقف تھیں اور انھیں انگریزی کی بھی شد بد تھی۔ قرآن بہت چھوٹی عمر میں حفظ کرلیا تھا۔ صوم و صلوٰۃ کی پابند تھیں۔ دینی علوم بالخصوص اپنے مسلک کے بارے میں بڑی گہری معلومات تھیں۔ گلا بہت اچھا تھا اس لیے سوز اور نوحے بڑی خوش لحنی کے ساتھ پڑھتی تھیں۔ مذہبی شاعری سے خصوصی شغف تھا۔ میر، سودا اور غالب کے متعلق قصائد اور انیس و دبیر کے مرثیے متن دیکھے بغیر پڑھا کرتیں اور غالب کے مشکل شعروں کو پڑھ کر ان کے معنی بھی بتایا کرتیں۔ خود بھی مذہبی شاعری کرتی تھیں اور مختلف موقعوں کی مناسبت سے منقبت، سلام اور قصیدے کہا کرتیں لیکن نامساعد حالات کی بنا پر یہ کلام محفوظ نہیں کیا جاسکا۔ انیس اشفاق نے اسی لائق و فائق ماں سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔

انیس اشفاق کی ماں نے ان کی ذاتی تربیت میں خصوصی دلچسپی لی۔ وہ بتاتے ہیں کہ ان کی والدہ نے دو تین سال کی عمر ہی میں انھیں حروف پہچنوا دیے۔ انھیں اردو کی پہلی کتاب اور عربی قاعدہ پڑھانے کے ساتھ ساتھ ان کی ماں نے انھیں چھوٹے چھوٹے سورے بھی یاد کرانا شروع کردیے۔ پھر انھیں قرأت سکھائی۔ پھر شعر خوانی۔ وہ بتاتے ہیں کہ ان کے گھر میں "ایک بڑی سی شیشم کی الماری تھی جس کے ایک پٹ میں بہت بڑا شیشہ لگا تھا۔ امی جانی (ان کی ماں) مجھے چھوٹی چھوٹی تحریریں لکھ کر دیتیں اور اسی شیشے کے سامنے تقریر کرنے کی مشق کراتیں۔ زبان کی اصلاح وہ اٹھتے بیٹھتے کرتیں۔ اگر کوئی شعر پڑھتے وقت ساقط الوزن ہوجاتا تو اسے فوراً صحیح وزن میں پڑھواتیں اور اگر اس میں کوئی لفظ غلط پڑھا جاتا تو فوراً اسے درست کراتیں۔" (۲۶) انیس اشفاق بہت چھوٹی عمر سے تقریری مقابلوں میں حصہ لینے اور انعامات حاصل کرنے لگے۔

تحصیل علم کا اگلا قدم:

گھر میں تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ انیس اشفاق نے محلے کے دوسرے مدرسوں میں بھی پڑھائی کی۔ ان میں وہ جامعہ ناظمیہ بھی ہے جس میں اپنے وقت کے جید علما اعلا درجوں میں تعلیم دیا کرتے تھے۔ گھر اور ان مدرسوں کی تعلیم کے بعد آگے کی پڑھائی کے لیے ان کا داخلہ شہر کے مشہور گورنمنٹ جوبلی کالج میں کروا دیا گیا۔ یہ کالج اپنی عمدہ پڑھائی کے لیے مشہور ہے اور یہاں لکھنؤ کی نامور ہستیوں نے تعلیم حاصل کی ہے۔ اس کالج میں اگرچہ ذریعہ تعلیم انگریزی نہیں ہے لیکن یہاں سے فارغ ہونے والے طلبہ کو انگریزی اچھی خاصی آجاتی ہے۔ انیس اشفاق نے یہاں گیارہویں تک سائنس کی تعلیم حاصل کی پھر ناسازگار حالات کی بنا پر وہ تین سال تک ان کی تعلیم کا سلسلہ منقطع رہا۔ انھوں نے 1966ء میں سائنس کے مضامین کے ساتھ ہائی اسکول پاس کیا پھر آرٹس کے مضامین لے کر 1971ء میں انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں بیٹھے۔ 1973ء میں انھوں نے شیعہ کالج لکھنؤ سے فرسٹ ڈویژن میں بی اے کیا اور اسی سال وہ اس کالج میں طلبہ کی یونین کے صدر بھی منتخب ہوئے۔ بی اے کرنے کے بعد انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں پہلے اقتصادیات میں داخلہ لیا پھر ایک دوست کے مخلصانہ مشورے پر اپنا داخلہ اردو میں کرالیا۔ دوست نے یہ مشورہ انیس اشفاق کے ادبی ذوق کو نگاہ میں رکھ کر دیا تھا۔ سنہ 1975ء میں انیس اشفاق نے لکھنؤ یونیورسٹی سے فرسٹ ڈویژن میں ایم اے پاس کیا اور پہلی پوزیشن بھی حاصل کی۔ 1976ء میں انھوں نے ریسرچ میں داخلہ لیا اور تحقیق کے لیے "اردو غزل میں علامت نگاری" کا موضوع منتخب کیا۔ اس موضوع کے انتخاب کا سبب آگے بیان کیا جائے گا۔ 1981ء میں انھیں اس موضوع پر ریسرچ کی ڈگری تفویض ہوئی۔ 1979ء سے انھوں نے شعبے میں پڑھانا شروع کر دیا اور 1983ء میں اسی شعبے میں لیکچرر کی مستقل جگہ پر ان کا تقرر ہو گیا۔ اسی شعبے میں وہ ریڈر اور پروفیسر ہوئے اور سات سال تک صدر کے عہدے پر فائز رہ کر 2012ء میں اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔(۹۸)

ادبی زندگی کا آغاز:

انیس اشفاق نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بچوں کے لیے لکھی ہوئی کہانیوں سے کیا۔ اس کی تحریک انھیں ماہنامہ 'شمع' (دہلی) کے ادارے کے ماتحت شائع ہونے والے بچوں کے رسالے 'کھلونا' سے ملی۔ انھوں نے بہت سی چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھیں لیکن انھیں چھپنے کے لیے نہیں بھیجا۔ اپنی شعر گوئی کی ابتدا کے بارے میں انیس اشفاق بتاتے ہیں کہ بارہ تیرہ برس کی عمر میں ایک دن اپنی ایک بہن کے ساتھ کیرم کھیلتے وقت

وزن کی کچی سی سوجھ کے ساتھ اچانک ان سے ایک شعر سرزد ہو گیا اور یہی ان کا پہلا شعر تھا:

آ ہی گئے تھے ساحل سے اتنا قریب ہم

دامن بچا کے موجوں سے بچنا محال تھا(۲۸)

اس شعر کے تخلیق ہونے کے بعد انیس اشفاق نے اپنی طبیعت کی موزونیت کو محسوس کیا اور چھوٹے چھوٹے شعر کہنا شروع کر دیے۔ سترہ سال کی عمر میں ایک ہی سال (1969) میں ان کی دو غزلیں انھیں کے علاقے سے نکلنے والے دو رسالوں 'کتاب' (مدیر عابد سہیل) اور 'آہنگ' (مدیر یوسف مرتضیٰ) میں شائع ہوئیں۔ ان غزلوں کی اشاعت کے بعد انیس اشفاق نے باقاعدہ شاعری شروع کر دی لیکن چھپنے چھپانے میں دلچسپی نہیں لی۔

تخلیق و تصنیف کا دورِ تعمیر:

انیس اشفاق کچھ اور بڑے ہوئے تو اپنی عمر سے بڑے ان لکھنے والوں کے رابطے میں آ گئے جو اسی علاقے میں واقع ایک مکان میں ہر اتوار کو پابندی سے جمع ہو کر ادب کے نئے موضوعات اور ادبی رسالوں میں شائع ہونے والی نئی تحریروں پر گفتگو کرتے پھر ایک دوسرے کو اپنی لکھی ہوئی تحریریں سنا کر ان پر بہت جارحانہ انداز میں بحث و مباحثہ کرتے۔ ان تمام نوجوان ادب کو چھپنے کا شوق بالکل نہیں تھا۔ چونکہ اس محفل میں کچھ نہ کچھ لکھ کر لے جانا ضروری تھا اس لیے انیس اشفاق کچھ نہ کچھ لکھ کر وہاں لے جانے لگے۔ شہنشاہ مرزا جن کے مکان میں یہ نوجوان جمع ہوتے، اس گروہ کے روح رواں تھے۔ انھوں نے بہت سی کتابیں جمع کر لی تھیں اور وہ ہر وقت کسی نہ کسی کتاب کے مطالعے میں مصروف رہتے۔ یہ نوجوان ایک دوسرے کی تحریروں پر گفتگو کرتے وقت چونکہ کسی رو رعایت کے قائل نہ تھے اس لیے اس ادبی جماعت کا نام 'مجلس حملہ آوراں' پڑ گیا۔ وقار ناصری، اشرف عابدی، شاہ نواز قریشی، قمر احسن اور مرزا محمد کاظم اس ادبی گروہ کے اہم اراکین تھے۔ اشرف عابدی نے آل انڈیا ریڈیو سے اردو خبر خوانی میں بڑا نام پیدا کیا۔ وقار ناصری نئی غزل کے معروف شاعر ہیں۔ ادبی اور تنقیدی مضامین بھی لکھتے ہیں۔ شاہ نواز قریشی لکھنؤ کے ممتاز صحافی ہیں اور بہت زمانے تک لکھنؤ کے سرکاری پرچے 'نیا دور' کے مدیر رہے۔ نثری نظمیں اور افسانے بھی لکھتے ہیں۔ قمر احسن 1970ء کے دہے میں نئے افسانے کا ایک بڑا نام تھا۔ انیس اشفاق کے بقول انھوں نے لکھتے لکھتے اچانک اپنا قلم روک لیا۔ مرزا محمد کاظم بلا کے ذہین تھے لیکن آگے چل کر لکھنے پڑھنے سے تائب ہو گئے۔ پاکستان کے معروف ادیب اور شاعر فراست رضوی بھی کبھی کبھی ان ادبی نشستوں میں شریک ہوتے اور اپنی نگارشات،

(کاوش کا مطالعہ کرتے۔(۴۹)

انیس اشفاق بتاتے ہیں کہ مجلس حلقۂ آوارگاں کی نشستوں سے انھیں دو فائدے ہوئے۔ ایک تو ان کے ادبی ذوق پر جلا ہوئی اور دوسرے ان کے اندر لکھنے کا ولولہ پیدا ہوا۔ وہ ’مجلس حلقۂ آوارگاں‘ میں پڑھنے کے لیے نظمیں بھی کہتے، افسانے بھی لکھتے اور مضامین بھی۔ لیکن ان تحریروں کو بہت زمانے تک انھوں نے چھپنے کے لیے نہیں بھیجا۔ وہ بتاتے ہیں کہ جب 1970ء کے دہے میں جب شمس الرحمن فاروقی کا لکھنؤ تبادلہ ہوا اور جب نیر مسعود کی قیام گاہ پر ’مجلس حلقۂ آوارگاں‘ کے اراکین کی ان سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے ان لکھنے والوں کو اپنی چیزیں شائع کرانے کا مشورہ دیا اور ان سب سے اپنے رسالے ’شب خون‘ کے لیے تخلیقات طلب کیں۔ اور تب ’کتاب‘ اور ’آہنگ‘ کے بعد انیس اشفاق کی تخلیقات ’شب خون‘ میں شائع ہونا شروع ہوئیں۔

60ء اور 70ء کے دہے میں لکھنؤ ادبی گڑھ بہت فعال تھا۔ انیس اشفاق بتاتے ہیں:

> ”عابد سہیل کا رسالہ ’کتاب‘ اچھی طرح سے چل رہا تھا۔ اس رسالے میں اردو ہندی کے سربرآوردہ ادیبوں کی تحریریں شائع ہوتی تھیں اور اس کے علاوہ اس کے کالم میں مختلف موضوعات پر ادبی بحثیں چھڑی ہوئی تھیں۔ دوسری طرف شہر کے مختلف علاقوں میں مختلف ادبی انجمنیں قائم تھیں جن میں الگ الگ علاقوں سے تعلق رکھنے والے ادیب شریک ہوتے۔ ایسی ہی ایک انجمن ’بزم ادب فردوس‘ تھی جس میں بیس دس سال کی ترقی کے طور پر خیال کے لوگ جمع ہوتے تھے لیکن ان میں زیادہ ہوتے۔ اس انجمن میں بھی ’مجلس حلقۂ آوارگاں‘ کی طرز پر ادیب اپنی تخلیقات پیش کرتے اور ان پر گرما گرم بحث ہوتی۔ اس انجمن کا ایک امتیاز یہ بھی تھا کہ یہ باہر سے آنے والے ادیبوں کے اعزاز میں موقع بہ موقع ادبی تقریبوں کا انعقاد کرتی جس میں ان ادیبوں سے کھل کر مکالمہ ہوتا۔“(۵۰)

انیس اشفاق ان تقریبوں میں پابندی سے شریک ہوتے اور ان میں ہونے والی بحثوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے۔ دوسری طرف جب کوئی بڑا ادیب باہر سے آتا تو نیر مسعود کی قیام گاہ پر ضرور جاتا اور اسی وقت ’مجلس حلقۂ آوارگاں‘ کے اراکین بھی وہاں پہنچ جاتے اور نیر مسعود اس ملاقات کو غیر رسمی شکل دے کر کوئی نہ کوئی موضوع چھیڑ دیتے اور بحث کے دروازے سب کے لیے کھول دیتے۔ اس زمانے میں شمس الرحمن فاروقی کے لکھنؤ آجانے اور افسانہ نگار آنجہانی رام لعل کے بہت فعال ہونے سے اس نوع کی غیر رسمی نشستیں ہر تیسرے چوتھے منعقد ہوتیں اور ان میں شعر و ادب سے متعلق موضوعات پر خوب خوب بحثیں ہوتیں۔ ان ادبی مجالس کے اہتمام میں عابد سہیل بھی پیچھے نہیں تھے۔ وہ بھی کچھ کچھ وقفے کے بعد ماہنامہ ’کتاب‘ کے دفتر میں

'کتاب' میں لکھنے والوں کی لکھنؤ آمد پر اپنے یہاں سب کو جمع کرتے اور وہاں بھی بات چیت میں بھی نوجوان پیش پیش رہتے۔ انیس اشفاق نے بتایا کہ شمس الرحمن فاروقی نے اپنی رباعیاں 'چار سمت کا دریا' کی شکل میں چھپنے سے پہلے 1977ء میں سب سے پہلے انیس اشفاق کے مکان پر سنائی تھیں۔

ان ادبی مجلسوں نے انیس اشفاق کے ذہن پر صیقل کی اور ان کے قلم کو روانی عطا کی۔ ان محفلوں میں انھیں پرانے ادب کو اچھی طرح سمجھنے کا موقع ملا اور نئے ادب کے رموز سے ان کی آشنائی ہوئی۔ جب ادب کی تعبیر کے سلسلے میں ان میں کچھ اعتماد پیدا ہوا تو انھوں نے تنقیدی مضامین لکھنا شروع کیے جو شروع شروع میں مختلف ادبی تحریکوں کے موقعوں پر جاری ہونے والے مجلوں میں شائع ہوتے پھر یہ سلسلہ آگے بڑھا اور اب ان کے مضامین 'کتاب'، 'شب خون' اور 'معیار' (علی گڑھ) وغیرہ کے صفحات پر نظر آنے لگے۔ ان کا پہلا اہم مضمون 1978ء میں 'جدید افسانے میں ترسیل کا مسئلہ' کے عنوان سے 'شب خون' میں شائع ہوا۔(۱۲)

1972ء میں لکھنؤ میں اتر پردیش اردو اکادمی کا قیام عمل میں آیا تو 'مجلس حلقہ آوارگاں' کے رکن شہنشاہ مرزا کو اس اکادمی میں ملازمت مل گئی۔ دو سال بعد یعنی 1974ء میں اس مجلس کے دو اور اراکین مرزا محمد کاظم اور انیس اشفاق بھی اس ادارے سے وابستہ ہوگئے۔ اب ان تینوں کو پورے دن ایک ساتھ رہنے کا موقع مل گیا۔ جیسے ہی کاموں سے فرصت ملتی، یہ تینوں کسی نہ کسی ادبی موضوع پر گفتگو کرنے لگتے۔ انیس اشفاق کو اردو اکادمی کی ملازمت ایم اے کی تعلیم کے دوران ملی تھی۔ اس ایک سال کی ملازمت میں اگرچہ وہ پابندی سے یونیورسٹی نہیں جاسکے لیکن انھیں اردو اکادمی کی لائبریری میں کتابیں پڑھنے کا خوب موقع ملا۔ اس سے ان کے مطالعے میں اور وسعت پیدا ہوئی۔ اردو اکادمی کی ملازمت انیس اشفاق کی دوسری ملازمت تھی۔ پہلی ملازمت انھیں سرکاری پرائمری اسکول میں 1971ء میں 170 روپے مہینے کی تنخواہ پر اردو پڑھانے کے لیے ملی تھی۔

اپنی والدہ کی ازدواجی زندگی کی دشواریوں اور تین بچوں کی پرورش کے لیے سخت مالی مشکلوں کی وجہ سے انیس اشفاق نے آٹھویں درجے میں آنے کے بعد اپنی تعلیم جاری رکھنے کے راستے خود نکالے۔ اس کے لیے انھوں نے اپنی ماں کی طرح بچوں کو پڑھانا شروع کیا۔ سخت محنت مزدوری کی اور تیز دھوپ میں گھوم گھوم کر اس وقت تک الائچی کے پیکٹ فروخت کیے جب تک انھیں اردو پڑھانے کی نوکری نہیں مل گئی۔(۱۳)

1975ء میں ایم اے کے امتحان میں پہلی پوزیشن حاصل کرنے کی وجہ سے انھیں تحقیق کرنے کے لیے جونیئر ریسرچ فیلوشپ مل گئی۔ اس وقت اس فیلوشپ کو بڑے وقار کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اس

فیلوشپ کی رقم اس تنخواہ سے دگنی تھی جو انھیں اردو اکادمی کی ملازمت میں مل رہی تھی اس لیے انھوں نے اکادمی کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور پوری طرح سے تحقیق کے کام میں لگ گئے۔

انیس اشفاق بتاتے ہیں کہ لکھنؤ میں اردو اکادمی کے قیام نے یہاں کی ادبی زندگی میں ہلچل پیدا کردی۔ اس ادارے کے پہلے جنرل سکریٹری صباح الدین عمر بہت فعال شخص تھے۔ وہ یہاں کے سرکاری پرچے 'نیا دور' کے مدیر رہ چکے تھے اور انھوں نے اپنی علمی اور صحافتی صلاحیتوں کی بنا پر اس رسالے کو اعلیٰ پائے کا رسالہ بنادیا تھا۔ وہ کئی سال تک اس اکادمی کے سکریٹری رہے اور انھوں نے نامور ادیبوں کی سرپرستی میں اس اکادمی میں چار چاند لگا دیے۔ اس اکادمی کے قائم ہوتے ہی یہاں آئے دن ادبی تقریبوں کا انعقاد ہونے لگا۔ فیض احمد فیض، انتظار حسین، جمیل جالبی اور پاکستان کے دوسرے بڑے ادیب اور شاعر انھیں کے زمانے میں لکھنؤ آئے۔ انیس اشفاق نے ان سب آنے والوں کے اعزاز میں الگ سے جلسے منعقد کیے اور گفتگوؤں کا اہتمام کیا۔ انتظار حسین نے ان نشستوں اور گفتگوؤں کے حوالے سے اپنے سفرناموں (زمین اور فلک اور) اور دوسری تحریروں میں انیس اشفاق کا ذکر خصوصیت سے کیا ہے۔(۳۰) انیس اشفاق نے بتایا کہ جب فیض (1977ء) لکھنؤ آئے اور وہ کچھ نوجوانوں کے ساتھ ان سے گفتگو کا وقت لینے گئے تو اسی وقت بعض قدآور شعرا انھیں اپنے یہاں مدعو کرنے لگے۔ فیض نے ان سے کہا "میں ان نوجوانوں کو وقت دے چکا ہوں۔ آپ کے یہاں پھر کبھی۔"(۳۱) انیس اشفاق نے لکھنؤ میں فیض کے اعزاز میں ہونے والی تقریبوں اور نشستوں کا حال "فیض لکھنؤ میں۔ ادبی مسائل پر گفتگو" کے عنوان سے ایک مضمون میں قلمبند کیا جو 1978ء میں لکھنؤ کے موقر اخبار قومی آواز کی سنڈے میگزین میں شائع ہوا۔

یہی فیض جب دوسری بار لکھنؤ آئے تو انیس اشفاق شاعری کے رموز کو سمجھنے لگے تھے سو جب انھوں نے اردو اکادمی میں فیض کے اعزاز میں ہونے والی تقریب میں ان کی شاعری پر اظہار خیال کیا تو سامعین کے ساتھ ساتھ فیض نے بھی اسے بہت پسند کیا۔ انیس اشفاق سے جب کسی نے ان کی تقریروں کے بارے میں سوال کیا تو انھوں نے اس تقریر کو اپنی چند بہت اچھی تقریروں میں شمار کیا۔

انیس اشفاق بتاتے ہیں کہ نامور ادیب قاضی عبدالستار نے جن کا ذکر اوپر کیا جاچکا ہے جب 1975ء میں مقامی ادیبوں کی تخلیقات پر مشتمل اپنے ایک خصوصی مجلے 'خوشبو' کے اجرا کی تقریب کا انعقاد لکھنؤ یونیورسٹی میں کیا تو اس کے افتتاح کے لیے شمس الرحمن فاروقی کو مدعو کیا اور ان کے استاد پروفیسر شبیہ الحسن کو اس تقریب کا مہمان خصوصی بنایا۔ اس وقت کے رسالوں کے اچھے شاعر بشیر بدر بھی اس تقریب میں آگئے تھے۔ انیس

اشفاق اس وقت ایم۔ اے سال دوم کے طالب علم تھے۔ انھوں نے اس پروقار ادبی تقریب میں 'جدید اردو
غزل' پر اپنا مقالہ پڑھا اور نئی غزل کے علامتی پہلو پر تفصیل سے گفتگو کی۔ شمس الرحمن فاروقی اور دوسرے
شرکائے جلسہ نے اس مقالے کو بہت سراہا۔ ایم۔ اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد پی ایچ ڈی کے مقالے
کے لیے موضوع کے انتخاب کے وقت جب انیس اشفاق اپنے استاد پروفیسر شبیہ الحسن کے پاس پہنچے تو انھوں
نے انھیں آزادی کے بعد اردو غزل میں علامت نگاری' کا موضوع تجویز کر دیا اور 1976ء سے انیس اشفاق نے
اس موضوع پر کام کرنا شروع کر دیا۔ 1978ء اور 1979ء میں 'جواز' (مالیگاؤں) میں جب اس موضوع سے
متعلق ان کے مضامین شائع ہوئے تو پورے ہندوستان میں ان کی تحسین و ستائش کی گئی۔ انیس اشفاق بتاتے
ہیں کہ وہ تا عمر اپنے استاد کے احسان مند رہیں گے کہ انھوں نے ان کے لیے ایک ایسے موضوع کا انتخاب
کیا جس پر ان سے پہلے کسی نے باضابطہ کام نہیں کیا تھا۔ ان کا یہ مقالہ جو ان کے استاد کے نام معنون ہے
1995ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا اور ادبی حلقوں میں اس کی بہت پذیرائی ہوئی۔

ادبی زندگی کا فعال زمانہ:

1980ء کے دہے کے ابتدائی زمانے میں انیس اشفاق کے تنقیدی مضامین ہند و پاک کے معروف
ادبی جرائد میں باقاعدگی سے چھپنے لگے اور اس کے بعد وہ ادبی دنیا میں ایک نقاد کی حیثیت سے معروف
ہو گئے۔ 1996ء میں مختلف ادبی رسائل میں شائع ہونے والے مضامین پر مشتمل ان کا پہلا تنقیدی مجموعہ 'ادب
کی باتیں' شائع ہوا جو ادب کے سنجیدہ قارئین میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ اس مجموعے میں نوبل انعام
یافتہ فرانسیسی ادیب البیر کامیو کی شخصیت اور اس کی تصانیف پر ایک تفصیلی مضمون شامل ہے جس کی اشاعت
کی اخباروں اور رسالوں میں ہوئی۔ کامیو پر اردو میں اب تک اتنی تفصیل سے نہیں لکھا گیا تھا۔

انیس اشفاق جس وقت اپنا تحقیقی مقالہ لکھ رہے تھے اس وقت انھوں نے بعض اہم ادیبوں سے
ملاقات کی غرض سے 1978ء میں دہلی اور علی گڑھ کا سفر کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب نثری نظم کو پوری طرح سمجھے
بغیر ادبی رسالوں میں اس پر مضامین لکھے جا رہے تھے۔ انیس اشفاق نے اس وقت کے اہم ترین نقاد خلیل
الرحمن اعظمی سے ادب کے مسائل پر تفصیل سے گفتگو کی۔ اس گفتگو میں نثری نظم کا قضیہ بھی زیر بحث آیا۔ خلیل
الرحمن اعظمی نے بڑی دیدہ وری سے اس موضوع کا محاکمہ کیا اور اپنے وسیع مطالعے کی روشنی میں بہت سے
وضاحت طلب نکات کی بہ حسن و خوبی وضاحت کی۔ یہ تفصیلی گفتگو 'شعر اور شعریات' کے عنوان سے 1978ء
میں 'جواز' (مالیگاؤں) میں شائع ہوئی۔ ([illegible]) چند سال قبل پروفیسر شمیم حنفی نے اپنے زیر ادارت نکلنے والے

رسالے جامعہ میں اسے بڑے اہتمام سے شائع کیا۔ اپنے علی گڑھ کے قیام کے دوران انیس اشفاق نے خلیل الرحمن اعظمی اور شہریار سے نثری نظم پر ایک خصوصی گفتگو کی۔ نثری نظم پر ہونے والی بحثوں کے دوران یہ پہلی گفتگو تھی جس میں تکنیکی اور اسلوبیاتی اعتبار سے نثری نظم کے خطوط کو بہت اچھی طرح واضح کیا گیا تھا۔ اپنی اہمیت اور معنویت کی بنا پر اس گفتگو کو 1978ء میں 'شب خون' کے صفحات پر نمایاں طور سے شائع کیا گیا۔

'ادب کی باتیں' لکھنے کے بعد انیس اشفاق نے ادب کے نئے مسائل پر نئی طرح سے غور کرنا شروع کیا۔ اسی غور و فکر کے نتیجے میں 2009ء میں چھ مضامین پر مشتمل ان کا دوسرا تنقیدی مجموعہ 'بحث و تنقید' کے نام سے شائع ہوا۔ دو سال بعد 2011ء میں ان کی تیسری اہم کتاب 'غزل کا نیا علامتی نظام' شائع ہوئی۔ یہ کتاب دراصل ان کا ڈی لٹ (1999ء) کا مقالہ ہے جس میں ہند و پاک کے دس نمایاں جدید شاعروں کے غزلیہ نظام اور ان کی انفرادی علامتوں کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ اپنے مباحث کی نوعیت کے اعتبار سے یہ کتاب انفرادی حیثیت کی حامل ہے۔ انیس اشفاق کی اس ادبی کاوش کو بھی ادب کے قارئین نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔

ہندوستان کی ادبی دنیا میں سرگرم رہنے کی بنا پر 1989ء میں انیس اشفاق کو بھوپال میں واقع فنون لطیفہ کے نمائندہ ادارے 'بھارت بھون' کے سات روزہ عالمی جشن شاعری میں اردو نظم کے قد آور شاعر اختر الایمان اور معروف نقاد شمس الرحمن فاروقی کے ساتھ مندوب کی حیثیت سے مدعو کیا گیا۔ اس بہت بڑے جشن شاعری میں تیس ملکوں سے تعلق رکھنے والے مختلف زبانوں کے نمائندہ شاعر شریک ہوئے تھے۔ انیس اشفاق نے اس جشن شاعری کا رپورتاژ 'خوشبوے خاک' کے نام سے لکھا جو پہلے 1989ء کے 'شب خون' کے اکتوبر کے شمارے میں شائع ہوا پھر 2013ء میں کتابی صورت میں سامنے آیا(۴۰)۔ اس رپورتاژ کو بھی انیس اشفاق کی دوسری تصنیفوں کی طرح بڑی شہرت ملی۔

اٹھارویں صدی کے شاعر شیخ قیام الدین قائم اور بیسویں صدی کے یاس یگانہ چنگیزی انیس اشفاق کے پسندیدہ شاعروں میں ہیں۔ انھوں نے اترپردیش اردو اکادمی کے لیے ان دونوں شاعروں کے جامع انتخابات کیے اور اپنے مقدموں کے ذریعے ان کی شاعری کے امتیازات کو نمایاں کیا۔

پروفیسر نیر مسعود کے والد مسعود حسن رضوی ادیب ایک مشہور محقق اور 'ہماری شاعری' جیسی اہم کتاب کے مصنف ہیں۔ انیس اشفاق نے ساہتیہ اکادمی کی فرمائش پر پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں کو نمایاں کرنے کے لیے ایک مونوگراف لکھا جس میں اجمالی اختصار اور جامعیت کے

ساتھ پروفیسر ادیب کی شخصیت اور ان کے ادبی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ انیس اشفاق نے انھیں پروفیسر مسعود حسن رضوی کی ایک دوسری مشہور کتاب 'روح انیس' کے متن میں سہو کاتب کی بنا پر راہ پاجانے والی غلطیوں کو درست کر کے اسے دوبارہ مرتب کیا اور مصنف کے مقدمات کی وضاحت میں ایک مقدمہ بھی لکھا۔ یہ کتاب سابق اکادمی کے زیر اہتمام نئی زیبائش و آرائش کے ساتھ 2011ء میں شائع ہوئی۔

شاعری:

انیس اشفاق نے اپنے ادبی شوق کا تحریری اظہار بچوں کے لیے لکھی ہوئی کہانیوں سے کیا تھا لیکن گھر میں شاعری کا ذکر زیادہ تھا اس لیے وہ شعر گوئی کی طرف مائل ہو گئے اور اس سے پہلے کہ وہ اپنی کچی اور چلبلی شاعری پر اپنی والدہ سے باقاعدہ اصلاح لیتے وہ فروری 1970ء میں اس دنیا سے چل بسیں۔ شروع شروع میں انیس اشفاق نے اپنا کلام لکھے کے چند بزرگ شاعروں کو اس لیے سنانا شروع کیا کہ اس میں کوئی عروضی عیب یا شاعرانہ سقم ہو تو وہ دور ہو جائے۔ لیکن یہ سب حضرات چونکہ پرانے مزاج کے شاعر تھے اس لیے وہ اپنے استاد آپ بن گئے اور 'مجلس تمثیل آمیزی' کے اراکین کے اعتراضات کو اصلاح کی شکل میں قبول کرنے لگے۔ پھر نیر مسعود سے قریب ہونے کے بعد وہ غزل کہہ کر سب سے پہلے انھیں کو سناتے اور جب تک وہ اس پر صاد نہ بنا دیتے وہ یہ غزل کہیں اور نہ سناتے۔

رفتہ رفتہ ان کے کلام میں پختگی آتی گئی اور پھر وہ باقاعدہ شاعر بن گئے۔ انیس اشفاق کی شاعری کا مجموعہ 'شعر عدم رفتگاں' کے نام سے جلد ہی شائع ہونے والا ہے۔

افسانہ نگاری:

بچوں کے لیے لکھی ہوئی کہانیوں کے بہت زمانے بعد 'کتاب' اور 'شب خون' میں چھپنے والی کہانیوں سے تحریک پا کر انیس اشفاق نے پھر کہانیاں لکھنا شروع کیں اور ایک کے بعد ایک کئی کہانیاں لکھ ڈالیں۔ ان میں سے کچھ 'کتاب' (لکھنؤ)، 'تحریک' (دہلی) اور 'شب خون' (الہ آباد) میں شائع ہوئیں۔ لیکن بچوں کے لیے لکھی ہوئی کہانیوں کی طرح انیس اشفاق ان کہانیوں سے بھی مطمئن نہیں تھے اس لیے انھوں نے یہ سلسلہ منقطع کر دیا۔ کافی زمانہ گزر جانے کے بعد انھوں نے لکھنؤ کے شیعہ سنی فساد پر ایک کہانی 'سر بریدہ آخری آدمی' لکھی جو 1979ء میں 'جواز' (مالیگاؤں) میں چھپی اور اسے اس وقت کی اہم کہانیوں میں شمار کیا گیا اور ایک دو زبانوں میں اس کا ترجمہ بھی ہوا۔ اس کہانی کے بعد انیس اشفاق نے لمبے لمبے وقفوں سے 'کتنے پڑھنے والے اور آئینہ گر' جیسی بہت پسند کی جانے والی کہانیاں لکھیں۔ افسانہ نگاری میں طویل وقفوں کے پیدا

ہونے اور تنقید کی طرف زیادہ مائل ہونے کی وجہ سے افسانے کی گفتگو میں افسانہ نگار کے طور پر ان کا نام کم کم آیا۔ چند سال قبل وہ پھر سے افسانے کی طرف مائل ہوئے ہیں۔ ان کے ادھر کے لکھے ہوئے افسانے 'آج' اور 'دنیازاد' میں شائع ہوئے ہیں۔ ان کے یہ نئے اور پرانے افسانے جن کی تعداد آٹھ ہے 2015ء میں 'کجے چڑھے والے' کے عنوان سے شائع ہو گئے ہیں۔ اس مجموعے میں انھوں نے بہت سختی سے افسانوں کا انتخاب کیا ہے یہاں تک کہ اس میں اپنے مشہور ہو جانے والے افسانے 'سریدہ آخری آدمی' کو بھی شامل نہیں کیا ہے۔ اس کا سبب پوچھنے پر انیس اشفاق نے بتایا کہ اب یہ افسانہ اتنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔(۲۲)

ناول نگاری:

انیس اشفاق کے بہت زیادہ مشہور ہو جانے والے جس ناول پر یہ مقالہ لکھا جا رہا ہے اس کی تصنیف کا سبب بتاتے ہوئے انیس اشفاق کہتے ہیں کہ اس کا ناول بس ایسے ہی بن گیا۔ ایک دن بیٹھے بیٹھے ان کے ذہن میں خیال آیا کہ کیوں نہ خلاف تحقیق نثر لکھنے کی مشق کی جائے اور دیکھا جائے کہ اس میں کہاں تک کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ سو انھوں نے قلم اٹھا کر ایک واقعہ لکھنا شروع کر دیا جو بیٹھے بیٹھے ایک چھوٹا سا ناول بن گیا۔ قصے ان کے ذہن میں آتے گئے اور وہ انھیں لکھتے گئے۔ وہ بتاتے ہیں کہ لکھنے کے بعد انھوں نے اسے پڑھا۔ جہاں جہاں زبان کی خامیاں رہ گئی تھیں انھیں دور کیا اور تب انھیں محسوس ہوا کہ کیوں زبان لکھنے کی جو مشق انھوں نے کی تھی وہ رائیگاں نہیں گئی۔ لیکن انھیں اس کا اندازہ بالکل نہیں تھا کہ یہ عام سا واقعہ ناول کی شکل میں آ کر اتنا زیادہ پسند کیا جائے گا۔ اس ناول کے شائع ہوتے ہی ہند و پاک کے بڑے اخباروں اور رسالوں میں اس پر بہت سے توصیفی تبصرے شائع ہوئے اور اس عہد کے سب سے بڑے افسانہ نگار انتظار حسین نے پاکستان کے سب سے بڑے انگریزی اخبار 'ڈان' میں اس ناول پر سب سے پہلے توصیفی تبصرہ لکھا۔

سفر نامہ:

انیس اشفاق نے 2014ء میں کراچی کا پہلا سفر کیا تھا۔ انھیں آرٹس کونسل آف پاکستان، کراچی کی طرف سے ساتویں عالمی اردو کانفرنس میں شرکت کے لیے مدعو کیا گیا تھا۔ اس سفر میں کراچی میں چودہ دن تک ان کا قیام رہا۔ انیس اشفاق نے کراچی میں اپنے اس چودہ دن کے قیام کا حال قلمبند کیا جس میں چار روزہ کانفرنس کے ہر اجلاس اور ہر تقریب کا تفصیل سے ذکر ہے۔ یہ سفرنامہ 'یادنامہ دوشہر دوستاروں' کے عنوان سے اسی سال ہندوستان میں بھی شائع ہوا ہے اور پاکستان میں بھی۔ یہ سفرنامہ 'یادنامہ' عام سفرناموں

کی روش سے ہٹ کر لکھا گیا ہے اور اسے بھی پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جا رہا ہے۔

خاکہ نویسی:

اپنے علی گڑھ کے قیام کے دوران انیس اشفاق خلیل الرحمٰن اعظمی سے بہت قریب ہو گئے تھے۔ اس وقت خلیل صاحب کینسر کے موذی مرض میں مبتلا تھے۔ انیس اشفاق کے لکھنؤ واپس آنے کے چند دن بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کی موت کا انیس اشفاق کے دل پر بہت گہرا اثر ہوا۔ جب یہ اثر کچھ کم ہوا تو انہوں نے 'خلیل الرحمٰن۔ کچھ یادیں' کے عنوان سے ایک تاثراتی خاکہ لکھا جو 11 جون 1978ء کو لکھنؤ کے اخبار 'قومی آواز' کی مجریہ میں شائع ہوا۔ اس خاکے نے خلیل الرحمٰن اعظمی کے چاہنے والوں کو بہت متاثر کیا۔

شہنشاہ مرزا جن کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے، انیس اشفاق کے معاصر بھی تھے، دوست بھی اور ان کے قلم کو متحرک رکھنے میں معاون بھی۔ وہ انجمن 'حلقہ آزاداں' کے اراکین کو چھوڑ کر عین اس وقت اس دنیا سے چل بسے جب ان کے قلم نے جوہر دکھانا شروع کیا تھا۔ انیس اشفاق نے ان کی موت کے بعد 'ہنر والا آدمی' کے نام سے جو خاکہ لکھا اس نے شہنشاہ مرزا کی پوری شخصیت کو اجاگر کر دیا۔

زیب غوری اگرچہ انیس اشفاق سے عمر میں بڑے تھے لیکن ... مسعود کی قیام گاہ پر ملاقاتوں کے بعد دونوں بزرگی اور خوردی کا فرق مٹا کر ایک دوسرے سے بہت گھل مل گئے۔ پاکستان میں ان کی ناوقت موت سے انیس اشفاق کو بہت گہرا صدمہ پہنچا۔ انہوں نے 'چلی وہ کہ جابجا رفتار' کے عنوان سے ایک خاکہ لکھ کر زیب غوری کے تئیں اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار کیا۔ یہ خاکہ 1989ء میں 'نیا دور' (لکھنؤ) میں شائع ہوا۔ مشہور مزاح نگار احمد جمال پاشا، عابد سہیل، اپنے ایک قریبی دوست طاہر عباس کے علاوہ انہوں نے کچھ اور لوگوں پر بھی تاثراتی خاکے لکھے ہیں جو عنقریب مجموعے کی شکل میں شائع ہونے والے ہیں۔

تراجم:

انیس اشفاق نے ہندی اور انگریزی کی بہت سی تحریروں کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ ان کے یہ ترجمے برصغیر کے معروف ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ 1990ء کے دہے میں انہیں ہندوستان کے موقر ادارے ساہتیہ اکادمی کی جانب سے ہندی کے معروف فکشن نگار نرمل ورما کے افسانوی مجموعے 'کوے اور کالا پانی' کو اردو میں منتقل کرنے کی پیشکش کی گئی۔ اس ترجمے کو سال کا بہترین ترجمہ قرار دیا گیا اور اسے سنہ 2000ء میں ساہتیہ اکادمی کے ترجمہ ایوارڈ سے نوازا گیا۔

شادی، اولاد:

مستقل ملازمت ملنے سے پہلے انیس اشفاق کی زندگی تنگ حالی حالتوں میں گزری تھیں ایک صابر اور جفاکش ماں کی اولاد ہونے کی وجہ سے انھوں نے ساری تنگیوں کو بڑی خندہ پیشانی سے انگیز کیا۔ ان کی ماں کو ان کی شادی کا بڑا اشتیاق تھا۔ تنگی اور مسائل سے بھری ہوئی زندگی کی وجہ سے انیس اشفاق کو محبت کرنے کی بہت زیادہ فرصت نہیں ملی۔ انیس اشفاق کی ماں نے ان دو چار لڑکیوں میں سے جو انیس اشفاق کو پسند کرنے لگی تھیں ایک لڑکی کو جس کی طرف خود انیس اشفاق بھی مائل تھے ان کی شادی کے لیے پسند کرلیا لیکن اس سے پہلے کہ وہ بیاہ کے ارمان پورا کرتیں، وہ لڑکی اس دنیا سے اٹھ گئی اور اس کے بعد انیس اشفاق کی ماں بھی اس دنیا میں نہیں رہیں۔ ان دونوں کی موت نے بہت دنوں تک انیس اشفاق کو حواس باختہ رکھا۔ پھر ایک دو اور لڑکیاں ان کی زندگی میں آئیں لیکن عشق کا پروان چڑھنا اور پروان چڑھ کر قطعی صورت اختیار کرنا شاید ان کی قسمت میں نہیں تھا۔ وہ بتاتے ہیں کہ بہت دنوں تک ان کی زبان پر ظفر اقبال کا یہ شعر گردش کرتا رہا:

یہاں کسی کو بھی کچھ حسب آرزو نہ ملا
کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا

بالآخر مستقل ملازمت ملنے کے چند سال بعد 27 فروری 1987ء کو ایک معزز خانوادے کی خاتون نگہت فاطمہ سے ان کی شادی ہوگئی۔ اپنی شادی شدہ زندگی میں بھی وہ ظفر اقبال کا یہ مصرعہ پڑھنا نہیں بھولتے:

یہاں کسی کو بھی کچھ حسب آرزو نہ ملا

انیس اشفاق کی دو اولادیں ہیں۔ ایک بیٹا اور ایک بیٹی۔ بیٹے کا نام شاہ میر عابدی ہے اور بیٹی کا نام نوریاب نگہت۔(۷۸)

یونیورسٹی کا سنہری دور:

انیس اشفاق یہ بات بہت فخر سے بتاتے ہیں کہ جو ان کا شوق تھا قسمت نے اسی کو ان کا پیشہ بنادیا۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں لیکچرر کے عہدے پر فائز ہونے کے بعد وہ بڑی تندہی اور لگن سے درس و تدریس کے کام میں لگ گئے۔ ان کا کہنا ہے کہ

"پڑھانا ان کے لیے روحانی مسرت ہے۔ طلبا کو پڑھاتے وقت انھیں یہ محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اپنا اصل شوق پورا کر رہے ہوں اور دنیا کا سب سے بڑا کام انجام دے رہے ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ پڑھاتے وقت انھیں وقت کے گزرنے کا احساس نہیں ہوتا تھا اور وہ یہ بھول جاتے تھے کہ ان کے بعد کسی اور کو بھی پڑھانا

ہے۔"(۱۹)

اپنے الگ طرح کے طرزِ تدریس اور نئے اور پرانے علوم سے باخبری کی بنا پر وہ بہت جلد طلبہ میں مقبول ہو گئے۔ انیس اشفاق نے یہ بات کہ پڑھاتے وقت طلبہ کے ذہن میں باتیں کس طرح بٹھائی جاتی ہیں، اپنے استاد پروفیسر شبیہ الحسن سے سیکھی تھی۔ تدریس کے تئیں خود کو وقف کر دینے اور طلبہ کی مشکلوں میں زیادہ سے زیادہ شریک رہنے کی وجہ سے ہر طالب علم ایم۔اے کرنے کے بعد انھیں کو اپنا نگراں بنائے جانے پر اصرار کرنے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ یونیورسٹی کی ان کی چالیس سالہ زندگی میں ان کی نگرانی میں سو کے قریب تحقیقی مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ یونیورسٹی کی ملازمت میں وہ سات سال کے طویل عرصے تک صدر شعبہ کے عہدے پر فائز رہے۔ اس عہد صدارت میں انھوں نے بہت سے سیمیناروں اور کانفرنسوں کا انعقاد کیا اور ہند و پاک کے نامور ادیبوں کے ۲۷۳ میں یادگار اور باوقار ادبی جلسے کیے۔ ان ادبی تقریبوں نے لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کو بین الاقوامی سطح پر روشناس کرایا۔ درس و تدریس کے علاوہ انیس اشفاق یونیورسٹی کے انتظامی اور ثقافتی امور میں بھی بہت فعال رہے۔ انھیں اکثر موقعوں پر یونیورسٹی کے نظم و نسق کو بحال رکھنے کی ذمہ داری سونپی گئی۔ کھیلوں میں ان کی خصوصی دلچسپی ہونے کی وجہ سے انھیں ایک بار لکھنؤ یونیورسٹی کی ایتھلیٹکس (کھیل کود اور ثقافتی امور سے متعلق شعبہ) کا سکریٹری منتخب کیا گیا اور دوبارہ انھیں چار چار سال کے لیے لکھنؤ یونیورسٹی ایتھلیٹک ایسوسی ایشن (L.U.A.A.) کا چیئرمین مقرر کیا گیا۔ اس عہدے پر فائز رہ کر انھوں نے صوبہ جاتی اور ملکی پیمانے پر بہت سے کھیلوں کے یادگار مقابلے کرائے اور یونیورسٹی کی سطح پر کھیلوں کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ ہندوستان کے مشہور بلے باز سریش رینا، تیز گیند باز آر۔ پی۔ سنگھ، اسپنر پی۔ پی۔ چاولا اور فرسٹ کلاس کرکٹ کے کھلاڑی علی حامد زیدی اور سید کاظم انھیں کی چیئرمین شپ کے زمانے میں یا تو یونیورسٹی میں داخل ہوئے یا وہاں سے فارغ ہوئے۔ انیس اشفاق خود بھی فٹ بال اور کرکٹ کے اچھے کھلاڑی رہے ہیں۔ فٹ بال میں تو وہ اپنے کالج کی ٹیم کے کپتان رہے اور انھیں صوبے کی سطح پر بھی کھیلنے کا موقع ملا۔

۱۲ کارنامے۔ شعبے کی عمارت کی تعمیر:

انیس اشفاق کے بقول لکھنؤ یونیورسٹی میں بعض مخصوص وجوہ سے لسانی عصبیت میں پیش پیش رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں اردو، فارسی اور عربی شعبوں کو بہت زیادہ سہولتیں فراہم نہیں رہیں۔ اردو کا شعبہ بہت زمانے تک ایک یا دو کمروں تک محدود رہا۔ انیس اشفاق جب 1973ء میں اس شعبے میں بہ حیثیت

طالبعلم داخل ہوتے تو ایک کمرہ صدر اور اساتذہ کے لیے تھا اور ایک کمرہ ایم اے کی پڑھائی کے لیے جس
میں تمام کلاس کے حساب سے استاد باری باری آ کر پڑھاتے۔ انیس اشفاق کو شعبے کے لیے جگہ کی یہ قلت اسی
وقت سے کھٹکتی رہی۔ چنانچہ جب انھوں نے صدر کا عہدہ سنبھالا تو اپنی ترجیحات میں شعبے کے لیے الگ
عمارت کی تعمیر کو سب سے اوپر رکھا۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ لسانی عصبیت والے عناصر انھیں اس کام
میں کامیاب نہیں ہونے دیں گے۔ لہٰذا انھوں نے بڑے صبر و تحمل اور بڑی خوش تدبیری سے اس راہ میں آگے
بڑھنا شروع کیا اور یونیورسٹی کے غیر متعصب لوگوں کو شعبے کے لیے ایک علیحدہ عمارت کی ضرورت کا احساس
دلایا۔ انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ یونیورسٹی اس بڑے کام میں کسی طرح کی مالی امداد نہیں کرے گی۔ چنانچہ انھوں
نے ایک ایسے صاحب ثروت شخص کی تلاش شروع کی جو اس کارِ تعمیر کے لیے خوشی راضی ہو جائے۔ قسمت سے
انھیں ایک ایسا شخص مل گیا۔ اور تب انھوں نے ایک روشن خیال اور سیکولر وائس چانسلر کی تقرری کا انتظار کیا
تاکہ اس کام میں کسی طرح کی مزاحمت نہ پیدا ہو۔ بالآخر ان کی مراد بر آئی اور جب ایک کشادہ ذہن اور غیر
جانبدار وائس چانسلر کا تقرر ہو گیا تو انھوں نے اس عمارت کی تعمیر کا ڈول ڈالا۔ اب پندرہ ہزار اسکوائر فٹ کی
زمین پر یہ عمارت یونیورسٹی کی سب سے نمایاں جگہ پر موجود ہے۔ اس میں پڑھائی والے کئی کمروں کے ساتھ
ایک کتب خانہ، ایک سیمینار ہال، ایک اسٹاف روم اور صدر شعبہ کے لیے ایک بہت بڑا کمرہ ہے۔

انیس اشفاق کو اس عمارت کی تعمیر کے تعلق سے یہ اختصاص بھی حاصل ہے کہ اس عمارت میں مسعود
حسن رضوی ادیب کے نام سے منسوب سیمینار ہال کا افتتاح افسانوی شہرت کے حامل پاکستانی افسانہ نگار
انتظار حسین نے کیا۔ جس زمانے میں یہ عمارت بن کر تیار ہوئی اسی زمانے میں انتظار حسین ہندوستان آئے
ہوئے تھے۔ انیس اشفاق نے شعبے کی اس نئی عمارت میں ان کے اعزاز میں ایک عظیم الشان جلسے کا انعقاد کیا
اور جب وہ آئے تو انھیں کے ہاتھوں سیمینار ہال کا افتتاح کرایا۔ اس یادگار ادبی تقریب میں شہر کے عمائدین
و مشاہیر نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔

علم و ادب سے وابستگیوں کے مختلف رخ:

انیس اشفاق نے ملک اور بیرون ملک بڑی تعداد میں ادبی سیمیناروں اور کانفرنسوں میں شرکت کی
ہے۔ ان سیمیناروں اور کانفرنسوں میں انھوں نے مختلف ادبی موضوعات پر مقالے پڑھے ہیں، کلیدی خطبے دیے
ہیں اور بحثوں میں سرگرم حصہ لیا ہے۔ انھوں نے مختلف ادبی اور ثقافتی اداروں کے ورکشاپوں میں بھی شرکت
کی ہے اور ان کی کارروائیوں میں بہت فعال رہے ہیں۔ انھوں نے دویدہ بھارت بھون، بھوپال میں

ہندوستان کی تیرہ زبانوں کے ادیبوں کے ورکشاپ میں اردو کی نمائندگی کی اور 1985ء میں جب پروفیسر گوپی چند نارنگ نے دہلی اردو اکادمی کے صدر کی حیثیت سے پانچ روزہ افسانہ ورکشاپ کرایا تو انیس اشفاق نے وہاں مقالہ پڑھنے کے ساتھ ساتھ اس کی بحثوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور کتابی صورت میں شائع ہونے کے لیے ان بحثوں کو مرتب بھی کیا۔ اس ورکشاپ سے متعلق کتاب "نیا اردو افسانہ: مسائل اور تجزیے" کی بحثوں میں جگہ جگہ انیس اشفاق کو پیش پیش دیکھا جا سکتا ہے۔

ملک کے موقر ادبی اداروں سے بھی کسی نہ کسی شکل میں انیس اشفاق کی وابستگی رہی ہے۔ ان میں ساہتیہ اکادمی، گیان پیٹھ، سرسوتی سمان، اقبال سمان، اترپردیش اردو اکادمی، اور دیگر بہت سے ادارے شامل ہیں۔ انھوں نے سیمیناروں اور کانفرنسوں میں شرکت کی غرض سے امریکہ، کناڈا، انگلستان، ایران، پاکستان اور ماریشس وغیرہ کے غیر ملکی سفر بھی کیے ہیں اور وہ ماریشس یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے تین سال تک صلاح کار بھی رہے ہیں۔

انعامات و اعزازات:

ادب کے مختلف میدانوں میں اپنے ادبی خدمات کے لیے انیس اشفاق کو جن موقر انعامات و اعزازات سے نوازا گیا ہے ان کی فہرست ذیل میں درج ہے:

- غالب ایوارڈ برائے تحقیق و تنقید 2015ء
- فخر لکھنؤ ایوارڈ 2015ء
- اترپردیش ہندی اردو ادب ایوارڈ 2012ء
- کتاب "بحث و تنقید" پر اترپردیش اردو اکادمی کا پہلا انعام 2009ء
- ساہتیہ اکادمی ترجمہ ایوارڈ 2000ء
- کتاب "ادب کی باتیں" پر اترپردیش اردو اکادمی کا پہلا انعام 1997ء
- امتیاز میر ایوارڈ 1993ء

حصول فیضان:

انیس اشفاق کی پہلی معلم ان کی ماں تھیں۔ یونیورسٹی میں آکر انھیں پروفیسر شبیہ الحسن جیسے متبحر عالم کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا۔ انیس اشفاق کی خوش قسمتی یہ تھی کہ ان کی رہائش ان کے استاد کے مکان سے بہت قریب تھی۔ انھوں نے یونیورسٹی میں بھی ان سے استفادہ کیا اور ان کے دولت کدے پر حاضر ہوکر بھی ان

گھما کر راہ گیر کو چڑھا دیا۔ طرح طرح کی آوازیں نکال کر محلے والوں کو خوفزدہ کیا۔ نقلیں کیں۔ سوانگ رچے۔ اسٹیج پر اداکاری کی۔ کیرم، لوڈو، بیڈمنٹن، ٹیبل ٹینس، کرکٹ اور فٹ بال کے کھیلوں میں بہت وقت گزارا۔ رقص، موسیقی اور مصوری سے انھیں خصوصی دلچسپی ہے۔ غرضیکہ بقول حلیم اعجاز انھوں نے پورے آدمی کی زندگی کی۔ ان کے خیال میں زندگی کو ہر رنگ میں دیکھنا ضروری ہے۔ انھیں بہت سے رنگوں سے زندگی میں رنگ پیدا ہوتا ہے۔

حال کا احوال:

یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد اس وقت انیس اشفاق کے پاس وقت ہی وقت ہے اور ان کے بقول اس وقت کے صحیح مصرف کے لیے وہ شاعری بھی کر رہے ہیں، تنقید بھی لکھ رہے ہیں اور فکشن بھی۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے لیے ایک نیا محاذ کھولا ہے اور وہ ہے تاریخ نگاری۔ ان کے خیال میں ضعیف روایتوں اور غیر معتبر حوالوں کو بنیاد بنا کر لکھنؤ کی تاریخ کو مسخ کیا جا رہا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ معتبر اور مستند حوالوں کی روشنی میں نئے سرے سے اس شہر کی تاریخ رقم کی جائے۔

حوالے و حواشی

۱۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر: "اسلامی ثقافت"۔ لاہور، فیروز سنز لمیٹڈ، س ن، ص ۴۳

۲۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر: "کلچر کا مسئلہ"۔ لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۵ء، ص ۱۸ تا ۱۹

۳۔ احمد خان، سید، سر: "مقالات سرسید"۔ (جلد ۹) مرتب: مولانا محمد اسماعیل پانی پتی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۱ء، ص ۶۷

۴۔ ایضاً، ص ۸۸

۵۔ سبط حسن: "پاکستان میں تہذیب کا ارتقا"۔ کراچی، دانیال، ۱۹۸۹ء، ص ۱۳

۶۔ احمد خان، سید، سر: "مقالات سرسید"۔ (جلد ۹)، ص ۹

۷۔ "پاکستان میں تہذیب کا ارتقا"، ص ۱۳

۸۔ ایضاً، ص ۱۴

۹۔ زوار حسین: "تہذیب"۔ ملتان، عکاس بکس، ۲۰۰۰ء، ص ۱۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۲ تا ۲۳

۱۱۔ سبط حسن: "تہذیب تعریف، عناصر ترکیبی اور تقاضے"، مشمولہ "کلچر: منتخب تنقیدی مضامین"، مرتب: اشتیاق احمد، لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰۱

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۰۳

۱۳۔ ساجد امجد، ڈاکٹر: "اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات"۔ لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰

۱۴۔ خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر: "مقالات حکیم" (جلد سوم)، مرتب: شاہد حسین رزاقی، لاہور، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۶۹ء، ص ۱۱۶

۱۵۔ "سرسید سے ۔۔۔ پاکستانی ادب"، (جلد اول)، ص ۴۳

۱۶۔ فیض، فیض احمد: "پاکستانی کلچر اور قومی تشخص کی تلاش"، مرتب: شیما مجید، لاہور، فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۸ء، ص ۲۵

۱۷۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر: "کلچر کا مسئلہ"، ص ۹

۱۸۔ سید باقر رضوی: "تہذیب و تخلیق"۔ لاہور، مکتبہ ادب جدید، ۱۹۹۶ء، ص ۲۲

۱۹۔ عبدالحکیم، خلیفہ: ثقافت، مضمون مشمولہ کلچر، منتخب تنقیدی مضامین، مرتب اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۲

۲۰۔ ٹائن بی، آرنلڈ جے: "مطالعۂ تاریخ" (حصہ اول)، مترجم: غلام رسول مہر، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۷ء

ص ۳۸۹

۲۱۔ عابد حسین، ڈاکٹر "قومی تہذیب کا مسئلہ"، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ۱۹۵۵ء، ص ۹

۲۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر "پاکستانی کلچر"، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۷ء، ص ۲۳

۲۳۔ [illegible] احمد "پاکستانی کلچر اور قومی تشخص کی تلاش"، ص ۷

۲۴۔ احمد ندیم قاسمی "تہذیب و فن"، لاہور، مکتبہ فنون، ۱۹۸۷ء، ص ۷۵ تا ۷۶

۲۵۔ وحید عشرت، ڈاکٹر "علامہ اقبال اور خلیفہ عبدالحکیم کے تصورات عمرانی"، (جلد اول)، لاہور، بزم اقبال، ۱۹۸۹ء، ص ۱۹۰

۲۶۔ عبداللطیف، سید، ڈاکٹر "کلچر کا مسئلہ"، ص ۹

۲۷۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر "اردو ناول میں مسلم ثقافت"، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۰۲ء، ص ۱۳

۲۸۔ عبداللطیف، سید، ڈاکٹر "کلچر کا مسئلہ"، ص ۵

۲۹۔ وزیر آغا "تنقید اور مجلسی تنقید"، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۶ء، ص ۱۸۷

۳۰۔ وزیر آغا "[illegible] اور شاعر"، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، ۱۹۹۸ء، ص ۲۳ تا ۲۴

۳۱۔ نجیب صدیقی "تعلیم و تہذیب"، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۳ء، ص ۲۸۳

۳۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر "قومی ثقافت کی تشکیل"، مشمولہ "کلچر: منتخب تنقیدی مقالات"، ص ۷۵

۳۳۔ سلیم احمد "[illegible]"، کراچی، مکتبہ عصری، ۱۹۷۵ء، ص ۳۸۳ تا ۳۸۴

۳۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر "پاکستانی کلچر"، ص ۳۸

۳۵۔ ایضاً ص ۳۱ تا ۳۲

۳۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر "پاکستانی ثقافت کی علامت" (ایک گفتگو)، مشمولہ "سرچشمے ۔۔۔ پاکستانی ادب"، (جلد اول)، ص ۱۸۳

۳۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر "پاکستانی کلچر"، ص ۳۲

۳۸۔ وزیر آغا "دائرے اور لکیریں"، لاہور، مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۸۶ء، ص ۱۳۳

۳۹۔ سلیم احمد "شاعری کی زبان"، کراچی، [illegible]، ۱۹۸۹ء، ص ۳۸

۴۰۔ سلیم احمد "[illegible]"، ص ۳۸

۴۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر "کلچر اور ادب"، لاہور، مکتبہ عالیہ، س ن، ص ۳۲۰

۴۲۔ ایضاً ص ۳۲۱

۴۳۔ سبط حسن "تہذیب: تعریف، عناصر ترکیبی اور تغیر"، مشمولہ "کلچر: منتخب تنقیدی مقالات"، ص ۳۹۰

۴۴۔ حکیم احمد سعید: "ہندوستان کے قدیم شہروں کی تاریخ"، لاہور، بک فورٹ، ۲۰۱۵ء، ص ۲۰۹

۴۵۔ ایضاً، ص ۲۰۸

۴۶۔ ایضاً، ص ۲۰۹

۴۷۔ سرور، رجب علی بیگ: "فسانۂ عجائب" (دیباچہ)، مرتب رشید حسن خان، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۸ء،
ص ۱۹

۴۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: "اردو ادب کی تاریخ"، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۳۸۳ تا ۳۸۴

۴۹۔ نیر مسعود: "منتخب مضامین"، کراچی، آج، ۲۰۰۹ء، ص ۳۰

۵۰۔ احتشام حسین، پروفیسر: "افکار و مسائل"، لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۳ء، ص ۹۵ تا ۹۶

۵۱۔ صفدر حسین: "لکھنؤ کی تہذیبی میراث"، لاہور، یادگار ادب، ۱۹۷۵ء، ص ۳۹۹

۵۲۔ ایضاً، ص ۳۷۰

۵۳۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: "اردو ادب کی تاریخ"، ص ۳۸۷

۵۴۔ جعفر حسین، مرزا: "قدیم لکھنؤ کی آخری بہار"، دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۱ء، ص ۴۳

۵۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: "اردو ادب کی تاریخ"، ص ۳۸۸

۵۶۔ ایضاً، ص ۳۸۸ تا ۳۸۹

۵۷۔ ایضاً، ص ۳۹۰

۵۸۔ جعفر حسین، مرزا: "قدیم لکھنؤ کی آخری بہار"، ص ۱۹۳

۵۹۔ ایضاً، ص ۱۹۳

۶۰۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: "اردو ادب کی تاریخ"، ص ۳۹۰

۶۱۔ نیر مسعود: "منتخب مضامین"، ص ۲۵

۶۲۔ ایضاً، ص ۲۵

۶۳۔ ایضاً، ص ۳۰

۶۴۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: "اردو ادب کی تاریخ"، ص ۳۸۷

۶۵۔ انیس اشفاق سے ایک ٹیلی فونک گفتگو، بوقت شام ۷:۳۰ بجے، بتاریخ ۲۳ مئی ۲۰۲۱ء

۶۶۔ ایضاً

۶۷۔ رضوان حسین، پروفیسر: "لکھنؤ شاعری اور خواب سرائے"، مشمولہ روزنامہ صحافت لکھنؤ، ۳۱ مارچ ۲۰۱۹ء

۶۸۔ انیس اشفاق سے ایک ٹیلی فونک گفتگو، بوقت دن ۱۱:۳۰ بجے، بتاریخ ۳ دسمبر ۲۰۲۱ء

۶۹۔ ایضاً

۷۰۔ انیس اشفاق سے ٹیلی فونک گفتگو، بوقت شام ۶:۳۰ بجے، بتاریخ ۲۳ مئی ۲۰۲۱ء

۷۱۔ نظام صدیقی: "ایک غریب شہر فاروقی نما ادیب نقاد"، مشمولہ "اکیسویں صدی کی دہلیز پر اردو ناول"، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۲۰۲۰ء، ص ۳۶

۷۲۔ ڈاکٹر سلیم کنول سے ٹیلی فونک گفتگو، بوقت رات ۹:۰۰ بجے، بتاریخ ۳۱ مارچ ۲۰۲۲ء

۷۳۔ انتظار حسین: "زمین اور فلک اور"، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۸۹

۷۴۔ انیس اشفاق سے ٹیلی فونک گفتگو، بوقت دن ۱۱:۳۰ بجے، بتاریخ ۳ دسمبر ۲۰۲۱ء

۷۵۔ شمیم انور: "خواب سراب، تہذیبی زوال کا ماتم اور بیانیہ"، مشمولہ "ادبیات"، شمارہ نمبر ۱۲۳ تا ۱۲۴، ص ۷

۷۶۔ ڈاکٹر سلیم کنول سے ٹیلی فونک گفتگو، بوقت رات ۹:۰۰ بجے، بتاریخ ۳۱ مارچ ۲۰۲۲ء

۷۷۔ انیس اشفاق سے ٹیلی فونک گفتگو، بوقت شام ۶:۳۰ بجے، بتاریخ ۲۳ مئی ۲۰۲۱ء

۷۸۔ ایضاً

۷۹۔ ایضاً

۸۰۔ شمس الرحمن فاروقی: "شعر، غیر شعر اور نثر"، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۲ء

باب دوم:

"دکھیارے" کا تہذیبی اور سماجی مطالعہ

۱۔ "دکھیارے" کا موضوع

۲۔ لکھنوی تہذیب کی پیشکش

۳۔ ناول کا ماحول اور فضا

ناول 'دکھیارے' کا خلاصہ:

'دکھیارے' تین بھائیوں پر مشتمل لکھنؤ کے ایک مفلوک الحال خاندان کی کہانی ہے۔ ان تینوں بھائیوں کی ماں اب اس دنیا میں نہیں ہے۔ بڑے بھائی کے دماغ میں خلل ہے۔ اسی خلل کی وجہ سے اسے کسی ایک جگہ پر قرار نہیں ہے۔ وہ اپنے رہنے کے ٹھکانے بدلتا رہتا ہے۔ اسے اس بات کا بھی یقین نہیں کہ اس کی ماں مر چکی ہے۔ چھوٹا بھائی بڑے بھائی کے دماغ کے خلل اور بار بار ٹھکانے بدلنے کی وجہ سے سخت ملول اور پریشان ہے۔ وہ بڑے بھائی کو اپنے ساتھ رکھنا چاہتا ہے لیکن بڑے کو اپنی مزاجی کیفیت کی بنا پر اس کے ساتھ رہنا منظور نہیں۔ وہ چھوٹے کے اصرار پر ایک دو روز کے لیے اس کے ساتھ رہ لیتا ہے لیکن پھر کسی نئے ٹھکانے کی طرف نکل جاتا ہے اور چھوٹا اسے ڈھونڈنے نکل پڑتا ہے۔ بڑا بھائی ماں کو زندہ جان کر جب بھی اس کے بارے میں پوچھتا ہے تو چھوٹا اسے یقین دلاتا ہے کہ ماں اب اس دنیا میں نہیں ہے۔ 'دکھیارے' کا دائرہ کچھ اس طرح ہے:

ماں کی موت کے بعد بڑے بھائی کا خانہ بدوشوں کی طرح ٹھکانے بدلنا، چھوٹے بھائی کا اسے اپنے ساتھ رکھنے کے لیے ان ٹھکانوں کا پتا لگانا اور دونوں کا مری ہوئی ماں کو بار بار یاد کرنا۔ چھوٹا ماں کو مری ہوئی جان کر یاد کرتا ہے جبکہ بڑا اسے زندہ سمجھتا ہے اور کبھی کبھار اپنے سامنے موجود پاتا ہے۔ ٹھکانے بدلنے اور ان ٹھکانوں کو ڈھونڈنے کے عمل میں پرانے لکھنؤ کے محلے، گلی، کوچے، مسجدیں، امام باڑے، درگاہیں اور کربلائیں ہمارے سامنے آتی رہتی ہیں اور گزری ہوئی باتوں کو یاد کرنے کے عمل میں ایک کردار 'سائرہ' بھی سامنے آتا ہے۔ یہ کردار بس یاد کے طور پر ذرا سی دیر کو سامنے آتا ہے۔ لیکن پڑھنے والے کو یاد رہ جاتا ہے۔ یہ چھوٹے کی ماں کے مکتب میں پڑھنے والی چھوٹی سی لڑکی ہے جس سے چھوٹے کو خاص لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔

بڑے بھائی کا آخری ٹھکانا اب ایک دور افتادہ علاقے میں واقع ایک کربلا ہے جس کی گلی میں لکھنؤ کا ایک اور مفلوک الحال خاندان رہتا ہے جو چکن کے کرتے کاڑھ کر اپنی روزی کماتا ہے۔ اس خاندان میں ایک نوعمر لڑکی شمسہ ہے جو چھوٹے کے کربلا آنے پر اس سے انس محسوس کرنے لگتی ہے۔ اور اسی انس میں وہ چھوٹے کے لیے محنت کر کے ایک کرتا کاڑھ چکی ہے۔ لیکن یہ کرتا چھوٹے کو کربلا میں رہنے والے کسی شخص سے اس وقت ملتا ہے جب وہ اپنے مر جانے والے بڑے بھائی کی کفن کا رقعہ شمسہ کو دینے کربلا جاتا ہے۔ شمسہ وہ کربلا چھوڑ چکی ہے۔ چھوٹا شمسہ کو مختلف کربلاؤں اور امام باڑوں میں ڈھونڈتا ہے لیکن وہ کہیں نہیں ملتی۔ ایک دن اپنے ٹھکانے پر بیٹھے بیٹھے جب اسے یاد آتا ہے کہ کربلا میں اسے کسی نے اخبار میں لپٹی ہوئی کوئی

پتہ یہ کہہ کر دی تھی کہ " یہ تصویر آپ کے لیے دے کر گئی ہے " تو وہ اخبار میں لپٹی ہوئی وہ چیز نکالتا ہے۔ یہ ایک خوب صورت کڑھا ہوا کرتا ہے۔ اسے تصویر نے چھوٹے کے لیے سیا تھا۔ چھوٹے (راوی) اسے دیر تک دیکھتا رہا اور پھر فریم میں لگا کر اپنے سامنے والی دیوار پر ٹانگ دیتا ہے۔ ہر آنے والے کی نظر اس کرتے پر پڑتی ہے اور وہ اس کی عمدہ کڑھائی کے بارے میں پوچھتا ہے لیکن راوی (چھوٹے) کسی کو نہیں بتاتا کہ [illegible] کا یہ خوب صورت کام کس کی انگلیوں کا ہنر ہے۔

انیس اشفاق: ایک تعارف:

انیس اشفاق کا تعلق اردو کے ایک عظیم دبستان لکھنؤ سے ہے۔ اردو زبان و ادب کی پرداخت اور ترویج میں اس دبستان کا حصہ نمایاں اور منفرد ہے۔ انیس اشفاق طویل عرصے تک درس و تدریس سے وابستہ رہے۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں بہ طور صدر شعبہ اردو کام کرنے کا اعزاز رکھتے ہیں۔ ایک نقاد کی حیثیت سے اردو غزل ان کے مطالعہ کا اہم موضوع رہا ہے۔ تدریسی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ آپ کی نگارشات اور خدمات کو میدان تنقید و تحقیق رہا ہے۔ گزشتہ کچھ برسوں سے انھوں نے فکشن کو موضوع بنایا اور ناول نگاری کے میدان میں اپنی حیثیت کو منوایا ہے۔ چنانچہ ان کے تین اہم ناولوں: دکھیارے، پری ناز اور پرندے اور خواب سراب نے اپنے موضوعات، فنی اور فکری رجحانات کی وجہ سے انیس اشفاق کو اہم ترین ناول نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔

ناول دکھیارے کا موضوع:

"دکھیارے" معروف ناول نگار، نقاد اور شاعر انیس اشفاق کا اولین ناول ہے جو ۲۰۱۴ء میں شائع ہوا۔ اس کی ضخامت کے اعتبار سے اسے ناولٹ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ۱۲۸ صفحات پر مشتمل اس ناول کو مختلف اشاعتی اداروں نے شائع کیا۔ اس ناول کی تخلیق کا بنیادی محرک ایک خوب صورت، بھرپور اور عالیشان تہذیب کے مٹ جانے اور اس کے کھنڈرات پر ایک متحرک نوحہ، دم توڑتی معاشرت کا نوحہ ہے۔ لکھنوی تہذیب اپنے عروج کے زمانے میں ثقافتی، تہذیبی اور معاشرتی سرگرمیوں کا مرکز تھی۔ خوشحالی اور فارغ البالی کا دور دورہ تھا۔ یہ معاشرہ ہر اعتبار سے عیش و عشرت اور رنگ و رامش کا رسیا تھا۔ ادب، ثقافت، طرز تعمیر، موسیقی، میلے ٹھیلے، مقابلہ بازی وغیرہ معاشرتی مظاہر کے مختلف روپ تھے۔

لکھنوی تہذیب کی شان و شوکت:

لکھنوی تہذیب کی اولین نمود ایرانی نژاد نوابین اودھ کے ہاتھوں ہوئی۔ گیارہ نوابوں نے اس خطہ

اودھ کو اس طرح سے ترقی کی شاہراہ پر ڈالا کہ پورے ہندوستان میں اس کا شہرہ ہو گیا۔ لکھنؤ کو اگر ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ نواب واجد علی شاہ کے زمانے سے اس تمدن نے نئی کروٹ لی۔ فن، آرٹ، شاعری، موسیقی، رقص و سرود کی محفلوں کا دور دورہ ہوا۔ زبان و ادب کا کینوس وسیع ہوا اور ہندو مسلم معاشرت کا ایک منفرد تیار ہو کر سامنے آیا۔ یوں ایک ایسی معاشرت وجود پذیر ہوئی جس کا رنگ ڈھنگ اسے منفرد بناتا تھا۔ اسی معاشرت کو لکھنوی معاشرت یا لکھنوی تہذیب و تمدن کے نام سے جانا جاتا ہے۔

لکھنؤ کی خاص قسم کی معاشرت نے یہاں کی ہر چیز پر اپنے نقش ثبت کیے تھے۔ یہ مخصوص معاشرت ریاست اودھ میں ایک سو سال سے زائد عرصے کے دوران میں پروان چڑھی۔ جب سلطنت اودھ پر انگریز اقتدار کے پنجے آہستہ آہستہ مضبوط ہونے لگے تو ریاست اودھ کے فرماں روا شجاع الدولہ نے انگریز فوج کی سنگینوں کے چھاؤں اور اپنے آپ کو راگ رنگ اور رقص و سرود میں غرق کر لیا۔ یہی وہ وقت ہے جب لکھنؤ کی ایک نئی معاشرت کا آغاز ہوا۔ اس بارے میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

> ”اودھ سلطنت سے نئی وسعت ہو جانے کے بعد فرماں روایانِ اودھ کے ہاتھ جنگ و جدل
> کی مہموں پر کھیلنے اور موسیقی کی طرف متوجہ ہونے لگے اور یہ ریاست ہند کے
> مسلمانوں کے لیے ایک مستقل ریاست کی صورت اختیار کر گئی۔ جس نے لکھنؤ کے
> مخصوص تمدن کی نشو و نما میں بنیادی کام دیا۔“ (۲۳)

لکھنوی تہذیب کے عناصر ترکیبی میں سب سے نمایاں عنصر تصنع، بناوٹ اور تکلف تھے۔ سیر و شکار، جانوروں کی لڑائیوں کے مقابلے، مرغ بازی، بٹیر بازی، پتنگ بازی، کبوتر بازی وغیرہ بھی لکھنوی معاشرت کے اہم مشاغل تھے۔ لکھنوی معاشرت کے پروردہ لوگ انہیں کے میل جول میں پرتپاک انداز رکھتے تھے۔ تعظیم و تکریم، عجز و انکسار میں لکھنوی معاشرہ سبھوں کو بتہ دیا تھا لیکن اس تپاک، تعظیم اور انکسار میں خلوص اور سچائی مفقود تھی۔

معاشی اعتبار سے لکھنؤ کی زرخیزی اور معیشت کی بہتری بھی بظاہر قابل رشک تھی لیکن اندرون خانہ معیشت زبوں حالی کا شکار تھی۔ سلاطین اور شہزادوں کی فضول خرچی اور عیش و عشرت کے مشاغل نے معیشت کو برباد کر کے رکھ دیا تھا۔ سیاسی اعتبار سے بھی ریاست کمپنی کی حکومت آنے کے بعد رو بہ زوال تھی۔ سامراج ریاست کے وسائل کو لوٹ رہے تھے اور استحصال اپنے عروج پر تھا۔ بکسر کی جنگ کے بعد سے ریاست روز افزوں زوال کی طرف گامزن تھی۔ سلاطین اور شہزادوں کے ساتھ ساتھ عام لوگوں کو اس زوال کا احساس

موقع ہے جب لکھنؤ کی مخصوص معاشرت کا آغاز بھی ہوا۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو لکھنؤ کی مخصوص تہذیب اور معاشرت کے آغاز میں ہی اس تہذیب کے زوال کے آثار موجود تھے۔ اس مخصوص معاشرت میں عیش و عشرت نے ایک مقدس روایت کی صورت اختیار کر لی تھی۔ بعد میں آنے والے جملہ حکمرانوں نے اس مقدس روایت کی پاس داری کی۔ آہستہ آہستہ اودھ کے حکمران ریاستی امور سے پہلو تہی کرنے لگے۔ ان کی توجہ ریاستی امور سے ہٹ کر عیش و عشرت تک محدود ہو گئی۔ لکھنوی تہذیب کا یہ زوال ہی "دکھیارے" کا بنیادی موضوع بھی ہے۔ چنانچہ اس بارے میں انتخاب حمید لکھتے ہیں:

> "لکھنوی تہذیب کے عروج اور زوال و انتشار کا انہدام "دکھیارے" کا مرکزی
> موضوع ہے۔ یہ موضوع کوئی نیا نہیں ہے۔ برصغیر میں اردو میں شاید ہی کسی
> دوسری تہذیب کے زوال پر اتنی کثیر تعداد میں تاریخی، تحقیقی اور تجزیاتی مطالعات
> اور تخلیقات شائع ہوئے ہوں گے جتنے لکھنؤ کی ثقافت، اس کے زوال اور انحطاط
> صورت حال پر دستیاب ہیں۔ یہاں تاریخ نویسوں، نقاد اور محقق کاروں اور اہل
> فکر و نظر نے اس ثقافت کو اپنی تخلیقات کا مرکز و محور بنایا ہے۔"(۳)

ایسٹ انڈیا کمپنی کا پنجہ استبداد ریاست اودھ پر مضبوط سے مضبوط تر ہونے لگا۔ شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد آصف الدولہ مسند اقتدار پر براجمان ہوا۔ اس نے شجاع الدولہ کی بچی ہوئی طاقت کو بھی ختم کر دیا اور اپنے مصاحبوں کی معیت میں عیش و عشرت کا ایک نیا بازار گرم کر دیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے لیے ایسا ہی حکمران موزوں تھا۔ چنانچہ لکھنوی تہذیب کا زوال اپنے عروج کی طرف گامزن ہونے لگا۔ چنانچہ اس بارے میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

> "آصف الدولہ نے شجاع الدولہ کی بچی کھچی سپاہ کو بھی منتشر کر دیا اور اس کے
> بجائے اپنی حفاظت میں کمپنی کی سپاہ کو اپنے خرچ پر رکھ لیا۔ اس کے بعد صورت یہ
> حالت ہو گئی کہ کمپنی اپنے فوجی اخراجات کے لیے اور نواب اپنی عیاشیوں کے
> لیے کاشت کاروں کا خون نچوڑنے لگے اور دولت سمیٹنے لگے۔"(۴)

تشویش کی بات یہ تھی کہ اودھ کے حکمران سیاسی قوت اور اقتدار کے چھن جانے پر نادم یا افسردہ نہیں تھے بلکہ انھیں ایک طرح سے ذمہ داری کے بوجھ سے آزادی محسوس ہوئی۔ کمزوری اور بے اختیاری کو انھوں نے عیب کے بجائے ہنر سمجھنا شروع کر دیا تھا۔ ادب میں لکھنوی تہذیب و ثقافت کا پورا باب اسی دور زوال اور انحطاط کے دوران میں پروان چڑھا۔ نوابین لکھنؤ اور عام رعایا اسی سرمستی اور کیف آفرینی کی کیفیت میں مستغرق رہے اور آخر کار ان کی بساط لپیٹ دی گئی۔ کھوکھلی اور مصنوعی قدروں کا حامل یہ تہذیبی ڈھانچہ دھڑام

سے گزر کر زمین بوس ہو گیا اور اس کے کھنڈر سے ایک نئی تہذیب کا ظہور ہوا۔ چنانچہ اس تہذیب کے آغاز اور عروج و زوال کی مختصر کہانی کے بارے میں فدا علی جعفر یوں لکھتے ہیں:

> "یہ شہر لکھنؤ جسے آصف الدولہ نے آباد کیا ہوا ہے۔ جس کی بے مثالی کا ہر شہر و دیار میں چرچا ہے۔ گو وقت سو برس کا زمانہ گزرا ہے کہ اتنی مدت میں آباد بھی ہوا، اجڑ بھی گیا۔ جب تک یہ شاہی رہا وہ زمانہ اس کے اوج عروج کا تھا۔ دور دور سے لوگ دیکھنے کو آتے تھے۔ مثل ان پر یہاں کی تصویر جنت نگاہ کھینچ کر لے جاتے تھے۔ لکھنؤ ہر چیز کا ترازو تھا۔ ہر علم و فن کا یہاں کمال ہوتا تھا۔" (۵)

اسی عرصے میں جہاں ایک طرف عیش و عشرت کی فراوانی نے معاشرے کو کھوکھلا کر دیا تھا اور زندگی طوائف بازی، تماش بینی اور [illegible] مذاق کے سوا بے حس ہو کر رہ گئی تھی۔ وہیں دوسری طرف ادب، آرٹ، موسیقی، شاعری وغیرہ جیسے فنون لطیفہ کو خوب پذیرائی حاصل ہوئی۔ سرکاری سرپرستی میں فنون نے ترقی کی۔ اہل فن کی قدر افزائی کی وجہ سے ہندوستان بھر سے اہل فن لکھنؤ کا رخ کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس تہذیب کے متعلق اہم ناول بھی لکھے گئے۔ جن میں سے مرزا ہادی رسوا کا "امراؤ جان ادا" اور نیر مسعود کا "طاؤس چمن کی مینا" نمایاں ترین ہیں۔ انیس اشفاق نے بھی اپنے ناولوں میں اسی تہذیب کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

دکھیارے کا موضوع اور اس کی جزئیات:

"دکھیارے" انیس اشفاق کے بہترین ناولوں میں سے ایک ہے۔ لکھنوی تہذیب کی شان و شوکت کے پس منظر میں ایک دم توڑتی ہوئی تہذیب کے معاشرتی خدوخال کا بیانیہ اس ناول کا بنیادی موضوع ہے۔ انیس اشفاق نے کامیابی سے اس دم توڑتی ہوئی تہذیب کی منظر کشی کی ہے جس کے پس منظر میں سلطنت اودھ اور لکھنوی معاشرت کی شان و شوکت کے رنگ اور اس کے کھنڈر سے ایک نئی معاشرت کے ظہور کے رنگ نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ انیس اشفاق کے مذکورہ ناول "دکھیارے" کے موضوع کے بارے میں آفتاب مجید لکھتے ہیں:

> "یہ مختصر ناول (ہماری لکھنوی تاج پر ایک معدوم ہوتی تہذیب کا المناک بیانیہ ہے جس میں ایک ایسے داستانی طرز اظہار سے معمول ہے جو تنقید (Critique) اور تھیسس (Thesis) کی آمیزش کے سیاق میں کئی کے سوالات پر مباحث کرتا ہے۔" (۶)

عیش و عشرت کے دلدادہ اور زندگی کی بہاروں سے لطف اندوز ہونے والوں پر جب زوال آیا تو ان کے پاس اپنی جاگیریں اور کوٹھیاں بیچ کر گزر بسر کرنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں تھا۔ اسی المیے کی کوکھ سے نئی معاشرت اور نیا سماج جنم لے رہا تھا۔ جس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ لکھنوی تہذیب کے کھنڈر پر ایک نئی معاشرت دم لینے لگی۔

لکھنوی تہذیب کی عکاسی:

شیعہ عقائد:

لکھنوی تہذیب کا پروردہ معاشرہ مجموعی اعتبار سے شیعہ عقائد کی طرف جھکاؤ رکھتا تھا۔ شیعہ عقائد کا یہ عام رجحان لکھنوی حکمرانوں کے اہتمام اور سرکاری نگرانی میں ان عقائد کی سرپرستی کا نتیجہ تھا۔ چونکہ ناول اپنے زمانے کی تاریخ کو بھی اپنے اندر سموتا ہے یہی وجہ ہے کہ ناول دکھیارے میں جس معاشرت کا ذکر کیا گیا ہے اس میں شیعہ عقائد کا جا بجا تذکرہ ملتا ہے۔ انیس اشفاق نے ناول میں جس خاندان کی کہانی بیان کی ہے اس خاندان کے علاوہ بھی شیعہ مسلک سے تعلق رکھنے والے ہیں۔ اس بات کا احساس ناول میں بیان کردہ رسوم و رواج، روایات اور علامات سے بخوبی ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں اکثر جن اسما اور افعال کا ذکر آیا ہے وہ شیعہ مسلک کے متعلق ہیں مثلاً علم، تعزیہ، ضریح، امام باڑہ، کربلا، مجلس، پنجہ اور پٹکا وغیرہ کا کثرت سے ذکر ملتا ہے۔ ناول کے مندرجہ ذیل اقتباس کا متن بخوبی سمجھاتا ہے کہ لکھنوی تہذیب کے عروج کے زمانے میں امام باڑوں کی تعمیر میں بھی عظمت اور شان و شوکت کو ملحوظ رکھا جاتا تھا۔ اس زمانے کا عمومی رجحان جس پر تھا اس سے ایک تصنع اور بناوٹ کا اظہار اس زمانے کے مذہبی لوازم میں بھی نظر آتا ہے۔ اب جب کہ یہ تہذیب و تمدن اپنے تمام تر مظاہر کے ساتھ زوال کا شکار ہو چکا ہے تو اس زمانے میں پورے تزک و احتشام کے ساتھ تعمیر کی گئی یہ امام باڑے بھی صورتِ زوال کا شکار ہو چکی ہیں۔ اب یہ امام باڑے آباد تو ہیں لیکن لکھنوی تہذیب کی مجموعی بدحالی کی طرح ان کی چمک بھی ماند پڑ گئی ہے:

> "میں نے گلی میں کھڑے ہو کر امام باڑے کو چاروں طرف سے دیکھا۔ پھر
> پھاٹک سے ہو کر اس کے وسیع ہال میں پہنچا۔ پھر شہ نشین تک گیا جہاں کبھی
> زمانے کی بڑی بڑی ضریح رکھی تھی اور ضریح کے دونوں طرف وہ تعزیے رکھے تھے
> [illegible] ضریح اور تعزیوں کے پیچھے چاندی کے پنجے لگے
> ہوئے علم مختلف رنگوں کے خوبصورت پٹکوں کے ساتھ سجے ہوئے تھے۔ جب
> سے امام باڑہ عام لوگوں کے لیے کھولا گیا تھا، لوگ اس کی زیارت کو آنے لگے

تھے۔" (۱۱)

شیعہ مسلک کے پیروکاروں کے ہاں شام، عراق، بغداد اور کربلا جیسے شہروں کی اہمیت اور تقدس بہت زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان بھر سے زائرین کی ایک کثیر تعداد سال بھر ان مقامات مقدسہ کی زیارت کے لیے ان ممالک کا رخ کرتی ہے۔ ان شہروں اور ملکوں کے ساتھ اہل تشیع کا لگاؤ اور محبت حضرت علیؓ، حضرت امام حسینؓ کی نسبت اور تعلق کے ذریعے سے ہے۔ چنانچہ ناول کے متن سے ہمیں اس لگاؤ اور نسبت کا بھی بخوبی اندازا ہوتا ہے کہ اہل لکھنؤ اپنی طرز تعمیرات میں بالعموم اور مذہبی مقامات کی تعمیرات میں بالخصوص ان مقدس اور تاریخی شہروں کے طرز تعمیر ہی کو تمثیل بناتے تھے۔ یہ نسبت اور تعلق انھیں نہ صرف سرزمین عرب کے ساتھ جوڑے رکھتا تھا بلکہ تاریخی شخصیات کے ساتھ بھی ان کے ذاتی تعلق کو استوار کیے رکھتا تھا۔ لکھنؤ میں کربلاؤں اور امام باڑوں کے طرز تعمیر کے متعلق ناول کا مندرجہ ذیل اقتباس اس بات کی بھرپور غمازی کرتا ہے:

> "ایک بار میں نے ان سے پوچھا تھا کہ لکھنؤ کے روضوں اور کربلاؤں میں گھوڑوں کے سوارت کیوں لگائے جاتے ہیں۔ ان نے بتایا تھا انھیں دیکھ کر عراق اور شام کے ریگزاروں میں بنے ہوئے روضوں اور کربلاؤں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ یہاں کی ساری کربلائیں اور روضے انھیں کی نقل ہیں۔" (۱۲)

تاریخی جگہوں کا ذکر:

ناول میں انیس اشفاق نے لکھنوی دور کے انگریز راج کے دوران میں انگریز حاکموں کے متعلقات کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان متعلقات میں تاریخی عمارتوں اور تاریخی مقامات کا ذکر سرفہرست ہے۔ انیس اشفاق نے ان تاریخی عمارتوں کا ذکر اس خوبی سے کیا ہے کہ لکھنوی تہذیب کے عروج و زوال کی ساری داستان آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ ناول میں ان تاریخی جگہوں اور ان کے متعلقات کے ذکر کے بارے میں آفتاب حمید یوں لکھتے ہیں:

> "بلیوے کا بیان کرتے ہوئے حافظ پر زور دیتے ہوئے سوچتا ہے کہ اس نے کسی حویلی کا ذکر پڑھا ضرور ہے۔ لیکن کہاں؟ اچانک اسے یاد آتا ہے کہ مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا میں اس حویلی کا ذکر کیا تھا۔ حویلی کی شکستہ دیواروں اور آنگن سے زیادہ اونچی گھاس کو دیکھ کر اسے خیال آتا ہے کہ یہیں کہیں امراؤ کی قبر رہتی ہو گی۔" (۱۳)

انگریز راج کے دوران میں انگریزوں نے خوب صورت اور حسین مقامات کو اپنی تفریح طبع کے لیے
مخصوص کر رکھا تھا۔ جسے کمپنی باغ کہا جاتا ہے۔ اس طرح کے کمپنی باغ ہندوپاک میں بیشتر جگہوں پر موجود
ہیں۔ مثلاً راولپنڈی سے مری کی طرف سفر کے دوران میں اس طرح کا ایک کمپنی باغ راستے میں ملتا ہے۔
انیس اشفاق نے بھی ناول میں ایک کمپنی باغ کا ذکر کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں بھی ایسٹ
انڈیا کمپنی نے "کمپنی باغ" کے نام سے ایک باغ بنوایا ہوا تھا۔ برتقسیم سے انگریزوں کے کوچ کے بعد ان کمپنی
باغات کو دیگر معاشرتی اور سماجی سرگرمیوں کے لیے استعمال کیا جانے لگا لیکن بیشتر علاقوں میں ان جگہوں کا نام
کمپنی باغ ہی ہے۔ اس بات کی تصدیق مندرجہ ذیل اقتباس سے بخوبی ہوتی ہے:

> "یہ کہہ کر میں نے کپتان صاحب سے رخصت لی اور کمپنی باغ کی طرف چل دیا۔ انگریزوں
> کے زمانے میں یہ جگہ کمپنی باغ کے نام سے مشہور تھی۔ انگریزوں کے جانے کے بعد اسے کھیل
> کے میدان میں بدل دیا گیا لیکن کھیل کا یہ میدان کمپنی باغ ہی کے نام سے جانا
> جاتا رہا۔ آس پاس کے لوگ کھیلنے اور چہل قدمی کرنے یہیں آتے تھے۔ لیکن اب
> کھیل کا یہ میدان ویران پڑا تھا اور سنا یہ تھا کہ حکومت اس زمین پر رہائشی مکان
> اور ایک بڑا بازار بنانے والی ہے۔"(۴۳)

لکھنوی طرزِ تعمیر:

کسی مخصوص علاقے کی تہذیب و ثقافت کا ایک اہم عنصر اس علاقے کی طرزِ تعمیر بھی ہے۔ انسان
جس ماحول اور معاشرے میں رہتا ہے وہاں اسی کے انداز کی تعمیرات بھی کرتا ہے۔ چنانچہ ہمیں ہر ملک حتیٰ
کہ ہر شہر اور دیہات میں تعمیرات کے حوالے سے بھی ایک تنوع دیکھنے کو ملتا ہے۔ اینٹ، گارے، سیمنٹ
وغیرہ کے ذریعے سے گھروں، دکانوں، عمارتوں، مساجد اور دیگر اہم تعمیرات کا انداز تعمیر اور ان پر بنے
نقش و نگار اس علاقے کی تہذیب و ثقافت کے مظہر ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ لکڑی کی تعمیرات کے حوالے
سے بھی کئی علاقے شہرت رکھتے ہیں۔ لکھنوی معاشرت میں بھی حویلیوں، محلات اور دیگر عمارتوں کے طرزِ تعمیر
سے ہمیں لکھنؤ کے ذوق اور نفاستِ طبع کا اندازہ ہوتا ہے۔ انیس اشفاق نے اپنے ناول میں لکھنوی طرزِ تعمیر
کی جھلکیاں کہیں کہیں دکھائی ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں انھوں نے لکھنوی طرزِ تعمیر کی ایک جھلک یوں
دکھائی ہے:

> "ان ستونوں سے لگے ہوئے کچھ حسین جالیاں حویلی کی تمام گردشوں میں لگی
> ہوئی پتھر کی جالیوں کے خانوں میں رہ رہ کر [illegible] اندر کھنچ گئی تھیں۔

"ان عالم آرائش کے پیچھے بنے ہوئے کمروں میں شیشے کی کھڑکی کے خوب صورت
دروازے تھے جن کی آرائش کے لیے ان پر خوب صورت کاشی کی گئی تھی اور ان
کے اوپری حصے کو نیم دائرے کی شکل دے کر اس میں پیچ دار شکل کے رنگین
شیشوں کو جڑ کر ایک عجیب نقشہ بنا دیا گیا تھا۔" (۴۵)

اسلامی معاشرے میں جہاں شاہوں کی دنیاوی تعمیرات میں ان کے ذوق طبع، فنِ تعمیر اور نفاست جھلکتی ہے، وہیں ان کی ابدی آرام گاہوں سے بھی یہ نفاست، ذوق طبع اور فنِ تعمیر کا اظہار ہوتا ہے۔ چنانچہ مقبروں اور مزاروں کی تعمیر کے علاوہ قبروں پر کتبوں کی تنصیب سے اسی ذوق، نفاست اور رجحانات کا اظہار ہوتا ہے۔ لکھنوی معاشرت اور تہذیب میں بھی اخروی آرام گاہوں کی تعمیر میں ایسے اہتمام کی کیفیت نظر آتی ہے۔ گو کہ حوادث زمانہ نے ان قبروں کے کتبوں اور ان پر کندہ عبارتوں کو معدوم کر دیا تھا اور شائستگی، شکستگی میں بدل گئی تھی۔ چنانچہ اس بات کا اظہار انیس اشفاق کے ناول کے اس اقتباس سے بخوبی ہوتا ہے۔

"قبروں کی حالت اچھی نہیں تھی۔ ان کے چاروں طرف گھاس اُگ آئی تھی اور
ان پر لگے ہوئے پتھروں کی عبارتیں، جیسا کہ آقا نے بتایا تھا، مٹ چکی تھیں۔
لیکن جس وقت یہ قبریں بنائی گئی تھیں اس وقت ان میں بہت قیمتی پتھر لگائے گئے
تھے اور ان پر پچی کاری کی گئی تھی۔" (۴۶)

انیس اشفاق نے اپنے ناول میں اس عمدگی سے عروج و زوال کی داستان رقم کی ہے کہ جزئیات بھی کھل کر سامنے آجاتی ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباس میں انھوں نے زمانے کی گردش اور ارتقا کی ساری کہانی بیان کر دی ہے۔ انسان اپنے حال میں کس اہتمام کے ساتھ چیزیں ترتیب دیتا ہے لیکن وقت گزرتے ہی ان میں تبدیلی آجاتی ہے۔ حسن اور خوب صورتی کھنڈروں میں بدل جاتی ہے اور مستقبل ایک نئے رنگ میں سامنے آتا ہے۔

اردو ادب کا ذکر:

کسی خاص خطے، علاقے اور ملک کی تہذیب و تمدن میں جہاں دیگر عناصر کا اہم کردار ہوتا ہے وہاں زبان و ادب کا بھی ایک معتدبہ حصہ ہوتا ہے۔ بلکہ اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ زبان و ادب ہی دراصل کسی مخصوص تہذیب و تمدن کا بہترین نمائندہ ہوتا ہے۔ لکھنوی تہذیب و تمدن کی بہترین نمائندہ بھی اردو زبان و ادب ہے۔ اردو زبان و ادب میں لکھنو ایک علیحدہ اور مکمل دبستان کی حیثیت سے موجود ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس داستان کے مطالعے کے دوران میں ہمیں جن شعرا کا پتا چلتا ہے ان میں غلام ہمدانی

مصحفی، انشاء اللہ خان انشا، قلندر بخش جرأت، حیدر علی آتش اور امام بخش ناسخ جیسے اہم شعرا شامل ہیں۔ ان کے علاوہ اردو مرثیہ نگاری کے حوالے سے میر ببر علی انیس اور مرزا سلامت علی دبیر جیسے قادر الکلام اور فصیح اللسان شعرا بھی اسی دبستان سے تعلق رکھتے تھے۔

انیس اشفاق نے اپنے ناول "دکھیارے" میں لکھنوی معاشرت کے اس پہلو کو بھی موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے لکھنوی معاشرت کی جس کہانی کو بیان کیا ہے اسے پڑھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنوی تہذیب کے لکھنؤ میں آباد عام لوگوں کا ادبی اور شعری ذوق تو زندہ تھا لیکن تیزی سے بدلتی ہوئی معاشرت نے اپنے زمانے کے مشاہیر کے نقش کو دھندلا کر دیا تھا۔ چنانچہ ناول کا ایک کردار بھر، جو کہانی کا راوی بھی ہے، جب بد بجاں کی تلاش میں نکلتا ہے تو وہ میر انیس کے مقبرے کے گرد و نواح میں پہنچتا ہے اور میر انیس جیسے باکمال اور اپنے وقت کی شہرت یافتہ شخصیت کا ناول میں یوں ذکر آتا ہے:

"مجھے یاد ہے جب وہ ہمارے یہاں آتی تھیں اور جب ان انھیں سے ملاقات سے خواہش تھی تو وہ اپنے گھر کا پتا بتاتے وقت میر انیس کے مقبرے کا حوالہ دیتی تھیں یعنی تھیں۔ لیکن یہ بہت پرانی بات ہے۔ اب محلے میں ایسے لوگ بہت کم رہ گئے تھے جو انیس کے مقبرے کا نام سن کر فوراً بتا دیں کہ وہ کہاں ہے۔" (۱۰)

گویا یہ ناول اس تلخ حقیقت کا بھی ترجمان ہے کہ وقت بدلتا ہے تو سب کچھ بدل کر رکھ دیتا ہے۔ اپنے وقت کے مشاہیر جن کا نام زبان زد عام ہوتا ہے، زمانہ گزرنے کے بعد صرف کتابوں اور مخصوص حلقوں تک ہی محدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔ میر انیس چونکہ اپنے گھر میں ہی مدفون ہیں، اس لیے ان کے گھر کے گرد و نواح میں ہی ایک وقت گزرنے کے بعد بہت کم لوگ میر انیس کے مقبرے کی نشان دہی کر سکنے کے قابل ہیں۔

انیس اشفاق نے نئی معاشرت میں اردو زبان کے زوال کا بھی ذکر کیا ہے۔ اردو جو کسی زمانے میں اہل لکھنؤ کی نمائندہ زبان تھی، اور اہل لکھنؤ خود کو اہل زبان سمجھتے ہوئے اہل دہلی سے معاصرانہ چشمک بھی رکھتے تھے اور خود کو اہل دہلی سے زیادہ بہتر اردو دان تصور کرتے تھے۔ انیس اشفاق کے ناول کے متن سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اہل لکھنؤ میں سے وہ لوگ جو فصاحت سے جڑے ہوئے تھے، وہ نئے زمانے کے چال ڈھال، اطوار و اقدار سے شاکی تھے۔ چنانچہ جب بھر ایسے ہی ایک عمر رسیدہ شخص آغا سوالی سے ملتا ہے تو ان کے درمیان ہونے والی گفتگو میں آغا سوالی کا یہ شاکی لہجہ محسوس کیا جا سکتا ہے:

"انھوں نے ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے کہا، لیکن اب نہیں پڑھایا جاتا۔ مخمس ہو گئے تو کی غالب۔ انھوں نے غالب کا یہ مصرعہ پڑھتے ہوئے مجھ سے پوچھا، اسے

ضرورت ہے۔ (اس زمانے میں یہ دو تین بڑی بات ہے نا)" (۳۹)

رئیس اشفاق نے اپنے ناول میں زبان و بیان کا خصوصی اہتمام کیا ہے۔ زبان کو معاشرت سے ہم آہنگ رکھا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل اقتباس میں رئیس اشفاق نے دو ایسی خواتین کا ذکر کیا ہے جو ناول کے ایک کردار ناصر کی والدہ کی سہیلیاں اور ہم عمر ہیں۔ جب ناصر ان سے ملاقات کے لیے ان کے دروازے پر پہنچتا ہے تو گھر کے اندر موجود خاتون اور دروازے پر کھڑی خاتون کے درمیان ہونے والی گفتگو سے لکھنوی انداز گفتگو کی ایک جھلک ملاحظہ کی جا سکتی ہے:

"چھوٹا اندر سے ایک کھردری سی آواز آئی۔ 'کون ہے؟' ناصر تو پوچھا
میرے سامنے کھڑی بوڑھی عورت نے مجھ سے پوچھا: 'کیا نام ہے آپ کا؟'
کہہ دو بیگم جی کی وال محلّے میں رہتی تھیں، ان کا بیٹا آیا ہے
اس عورت نے اس بار زور سے آواز لگائی
بیگم جی کی وال محلّے میں رہتی تھیں، ان کے لڑکے آئے ہیں۔" (۴۰)

ناول میں زبان و بیان کی نزاکتوں کے علاوہ رئیس اشفاق نے کرداروں کی گفتگو میں بھی لکھنوی تہذیب کے قدر و قال کا خیال رکھا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کرداروں کی گفتگو سے ناول نگار کے اپنے مافی الضمیر کا بھی جزوی اظہار ہوتا ہے اور ایک معاشرتی فضا بھی قائم رہتی ہے۔ رئیس اشفاق کی اس مہارت اور ناول کی اس خصوصیت کے بارے میں انتخاب حمید یوں لکھتے ہیں:

"کرداروں کی گفتگو سے جو بھی جزئیات برآمد ہوتے ہیں وہ ان کے اپنے ہیں۔
ان کی اپنی ذہنی یا نفسیاتی ساخت کے عین مطابق ہیں اور بیان کنندہ کی مرضیات
بھی برقرار رہتی ہے۔ بیان کنندہ کی مرضیات اس بیانیہ کا اہم ترین پہلو ہے جو
مصنف کے سبب ناول کے معاشرتی اور معنوی تصرف کی قابل قدر مثال ہے۔
یہی وہ پہلو ہے جو بیانیہ کی فکر ذہنی سے مربوط بھی ہے اور معنی بھی۔" (۴۱)

جنسیت:

ادب کے موضوعات لامحدود ہیں۔ زندگی جس قدر گوناگوں اور رنگا رنگ ہے اسی قدر رنگارنگی اور موضوعات کا تنوع ادب کے کینوس پر بھی نمودار ہوتا ہے۔ جمالیاتی قدروں سے لے کر عصری مسائل تک ہر موضوع پر ادب میں مواد ملتا ہے۔ جہاں یہ رنگارنگی دیگر موضوعات کے حوالے سے حق ہے وہیں جنسیت بھی ادب کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ اردو ادب میں جنسیت کا رجحان گاہے بہ گاہے مختلف ادیبوں کے ہاں ملتا ہے۔ چنانچہ نہ صرف اردو شاعری بل کہ فکشن میں بھی جنسیت کے رجحانات ملتے ہیں۔ اردو فکشن میں منٹو اور

عصمت چغتائی اس کی واضح مثالیں ہیں۔ اردو ناول میں بھی جنسیت کا یہ رجحان ضرور ملتا ہے۔ جنسیت انسان کی فطری اور جبلی خصوصیت ہے۔ جنس مخالف کی طرف کشش بالخصوص نسوانی حسن اور اس کے مختلف لوازم کی طرف رجحان فطری اور جبلی ہے۔ دنیا کی تمام تہذیبوں اور ثقافتوں میں یہ جبلی تقاضا انسانی خصائص کا اہم جز ہے۔ دنیا کی تمام تہذیبوں میں اس جبلی تقاضے کا اظہار اور اس کے خدوخال مختلف ہیں۔ لکھنوی تہذیب میں چونکہ خارجیت اور حسن ظاہری کو اہمیت حاصل تھی اس لیے اس تہذیب کے پروردہ لوگوں کے ہاں جنسیت کے بیان کا رجحان عام تھا۔ انیس اشفاق کا ناول "دکھیارے" یوں تو جنسیت کے گرد نہیں گھومتا اور نہ ہی جنسی جذبوں کے بیان کا حامل ہے۔ البتہ انیس اشفاق نے جنسیت سے پہلو تہی بھی نہیں کی۔ اس بات کا ثبوت انیس اشفاق کا مندرجہ ذیل اقتباس ہے:

> "جتنی دیر میں چائے تیار ہوئی، وہ باہر بندھی ہوئی الگنی پر سے سوکھ جانے والے
> کپڑے اتارتی رہی۔ جب بھی وہ الگنی پر سے کپڑا اتارنے کے لیے ہاتھ اٹھاتی یا
> دونوں ہاتھ اوپر اٹھاتی، میری نگاہ اس کے جسم کے چھپے ہوئے حصوں پر جا
> پڑتی۔" (۳۲)

جنسیت کے عام فہم رنگ سے ہٹ کر انیس اشفاق کے ناول میں خواتین کے عائلی زندگی کے تصور کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ یوں تو لکھنوی تہذیب کا نام ذہن میں آتے ہی جنسیت اور خارجی حسن کے لذت آمیز بیان کی طرف توجہ جاتی ہے لیکن انیس اشفاق نے ناول میں اس کے بالکل برعکس رویہ اپنایا ہے۔ انیس اشفاق نے اپنے ناولوں کو جنسیت کے تڑکے سے پاک رکھا ہے اور صرف لکھنوی تہذیب و تمدن کے ان پہلوؤں کو پیش کیا ہے جو عائلی زندگی کے دائرے میں آتے ہیں۔ ان کے ناولوں کے مطالعے سے لکھنؤ کا ایک خوب صورت چہرہ ہمارے سامنے آتا ہے اور اس تہذیب کی اعلیٰ قدروں کا شعور حاصل ہوتا ہے۔ انیس اشفاق کے اس رویے اور رجحان کے بارے میں انتخاب حمید لکھتے ہیں:

> "انیس اشفاق کے ناولوں میں خواتین کا صبر و تحمل، عزم و حوصلہ، استقلال و
> استقامت، نفاست، لطیف ذوق، شکر و رضا پائی جاتی ہیں۔ ملنساری، تندہی، وضع داری
> اور اخلاق و کردار سے خواتین کا شعور اس کی بقا کا ذریعہ بھی ہے اور لکھنوی تہذیب کی
> اعلیٰ اقدار کی علامت بھی۔" (۳۳)

کھانے اور پکوان:

دنیا کی مختلف تہذیبیں اور ثقافتیں اپنے اندر رنگا رنگ قسم کے مظاہر رکھتی ہیں۔ انسانی معاشروں کے

متنوع افکار، خیالات اور نظام ہائے سیاست و معاشرت کے متعدد رنگوں کی وجہ سے اس کرہ ارض پر تہذیبوں اور ثقافتوں کی رنگا رنگی کا ایک گل دستہ کھلا ہوا ہے۔ تہذیبوں اور ثقافتوں کی اس رنگا رنگی میں جہاں دیگر مظاہر اور علامات کی اہمیت مسلمہ ہے وہاں کھانا پینا بھی انسان کی بنیادی ضرورتوں میں سے ایک ہے۔ کسی خاص تہذیب کے پروردہ لوگوں کے دسترخوان پر سجے مختلف کھانے ان کے ذوق وشوق اور زبان کے چٹخاروں کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ دنیا میں جہاں چائنیز، کانٹینینٹل اور فاسٹ فوڈز کی شہرت اور اہمیت بڑھ رہی ہے وہاں پاکستانی اور ہندوستانی کھانے اپنے منفرد ذائقوں اور خوش بودار مسالوں کے استعمال کی وجہ سے دنیا بھر میں مشہور ہیں۔ انیس اشفاق نے اپنے ناول "دکھیارے" میں بھی چونکہ لکھنوی تہذیب کے کھنڈر پر آباد ایک معاشرت کی کہانی بیان کی ہے اس لیے اس ناول کی کہانی میں بھی لکھنو کے عام اور متوسط گھرانوں میں تیار ہونے والے مختلف پکوانوں اور کھانوں کا ذکر آیا ہے۔ جس سے ہمیں لکھنو کی اس مخصوص معاشرت میں روزمرہ میں استعمال ہونے والے پکوانوں اور کھانوں کا بخوبی پتا چلتا ہے۔ ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ گو کہ اس تہذیب پر زوال اپنی پوری شدت کے ساتھ طاری ہے لیکن اس کے پروردہ لوگ اپنی روایات اور رسوم سے جڑے ہوئے ہیں۔ گھر اور دسترخوان آباد ہیں۔ اہتمام کے ساتھ کھانے تیار ہوتے ہیں اور سجتے ہیں۔ کسی ناول میں ایک مخصوص تہذیب کے مظاہر کا بیان ایک فنکارانہ چابک دستی کا متقاضی ہوتا ہے۔ انیس اشفاق نے تہذیب کے مظاہر کا بیان خوبی سے کیا ہے۔ کھانوں کے بیان میں بھی وہ اس مخصوص معاشرت سے جڑے رہے۔ یوں بھی ناول نگار اسی تہذیب کے پروردہ ہیں اور ان کا خمیر اسی مٹی سے اٹھا ہے۔ کسی ناول میں تہذیبوں کے مظاہر کے بیان کے بارے میں شمیم انور یوں لکھتے ہیں:

> "دسترخوان پر سجے ہوئے کھانوں کا ذکر، موسیقی کا اہتمام، رسوم و رواج، تقریبات
> رونقیں۔ کسی ناول میں ان سب کا ذکر بیان آسان نہیں۔ یہاں جو محنت
> بھی چاہیے اور سلیقہ کے بجے ہوئے احساس سے واقفیت بھی۔" (۴۳)

ناول کی کہانی میں جب ایک کردار ڈاکٹر جو گھنٹی ہو چکا ہے۔ اپنے ماموں کے گھر جاتا ہے تو اس کی ماموں زاد بہن فرزانہ اس کی خاطر مدارت میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتی۔ فرزانہ کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ ڈاکٹر کے لیے اس کی پسند کے کھانے پکائے۔ چنانچہ ناول کے مندرجہ ذیل اقتباس سے ہمیں لکھنو کے عام گھرانوں میں پکنے والے ایک کھانے "مونگ گوشت" کا پتا چلتا ہے:

> "سر ہلاتے ہوئے اس نے ناول سے پوچھا:
> اس میں کیا ملا دیا ہے"

مہنگے گوشت نہیں تو کھاتے ہو۔

یہ سب گھر کے کھانے ہیں۔ گھر میں رہے تو تھیں۔"(۴۵)

اس اقتباس سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنوی گھرانوں میں نہ صرف ایک دوسرے کے لیے اہتمام سے کھانے پکائے جاتے تھے بلکہ رشتوں کے تقدس میں ایک اہم حیثیت رکھتے تھے۔ اسی طرح ایک اور کھانا جو عام لکھنوی گھرانوں میں شوق سے پکایا اور کھایا جاتا ہے: "قیمہ اور پراٹھا" ہے۔ اس کھانے کے بارے میں بھی جمال کی کہانی میں ذکر آیا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے اس کھانے کی پسندیدگی اور اہمیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے:

"اچھا اب یہ باتیں چھوڑیے اور سو جائیے۔" فرزانہ ان کے پاس سے اٹھتے ہوئے بولی۔

"صبح کو قیمہ اور پراٹھے ٹھیک ہے؟"

دل کی بات کر دی۔ جمال بولے تم نہ کہتیں تو میں کہتا۔"

"مجھے معلوم ہے قیمہ پراٹھا آپ کو بہت پسند ہے۔"(۴۶)

حسن اور خوب صورتی کا بیان:

جمالیات ایک بہت بڑی حقیقت ہے۔ جمالیات انسان کی بنیادی خوبیوں میں سے ایک ہے۔ انسان خوب صورتی اور جمال کو پسند کرتا ہے۔ انسان کو اللہ تعالیٰ نے جن جبلی خصوصیات سے نوازا ہے ان میں سے ایک جمالیاتی حس بھی ہے۔ دنیا کی تمام تہذیبوں میں حسن اور خوب صورتی کو تحسین کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ یہ حسن اور خوب صورتی چاہے فطرتی عناصر میں ہو، سماج میں ہو، کسی نظریے میں ہو یا کسی انسان میں ہو۔ ہمیشہ انسان کے لیے باعث کشش اور باعث تحسین رہی ہے۔ حسن اور خوب صورتی کا کوئی ایک معیار متعین نہیں کیا جا سکتا۔ کہیں تو حسن اور خوب صورتی کو دیکھنے والے کی آنکھ کی مرہون منت قرار دیا جاتا ہے اور کہیں عناصر میں ظہور ترتیب کو خوب صورتی قرار دیا جاتا ہے۔ کہیں توازن اور تناسب کو حسن سمجھا جاتا ہے اور کہیں رنگ و نکہت کا مرقع حسن کہلاتا ہے۔ انیس اشفاق نے اپنے ناول "دکھیارے" میں بھی حسن کے مظاہر اور ان کے بیان کو موضوع بنایا ہے۔ اس بیان سے ہمیں اہل لکھنؤ کے ہاں حسن اور خوب صورتی کے معیار اور بالخصوص محبوب مجازی کی قامت اور سراپے کے بیان کا پتا چلتا ہے۔ یوں تو لکھنوی معاشرت تعیش پسند قرار دی جاتی ہے۔ اہل لکھنؤ کے ہاں قد و گیسو، لب و رخسار، اور رنگ و رامش کا بیان عام ہے۔ پورے لکھنوی ادب پر اس تعیش زدہ فکر کی چھاپ نظر آتی ہے۔ انیس اشفاق کے ہاں حسن اور خوب صورتی کا

بیان ان کے معاشقوں کے توسط سے دیکھا جا سکتا ہے۔ ناول میں انیس اشفاق نے اپنے معاشقوں کا ذکر بڑے سنبھلے ہوئے انداز میں کیا ہے۔ چنانچہ اس بارے میں ڈاکٹر کنول علیم یوں لکھتے ہیں:

> "ناول میں راوی نے اپنے دو معاشقوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہ اپنی اپنی تنگی ہے۔ ایک ادبی بھی۔ ناول میں ان معاشقوں کا بیان دبے سنبھلے انداز میں کیا گیا ہے۔ ایسے جیسے ابھی آنچ پر کچھ تیار کیا جا رہا ہو۔ عشق کی کسک اور دوسا ملی کی کھٹی پڑھنے والے کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔" (۳۰)

انیس اشفاق نے اپنے ان معاشقوں کو ناول کے ایک کردار کے پردے میں پیش کیا ہے۔ جہاں عشق کا تعلق آئے حسن کی طرف تو خود بخود میں مبدل ہو جاتی ہے۔ زیر تحقیق ناول 'دکھیارے' کے ایک مرکزی کردار 'ناصر' جو کہانی کا راوی بھی ہے۔ کو جب اپنے کھوئے ہوئے عشق کی یاد آتی ہے تو انیس اشفاق کا قلم حسن مجازی کے خدوخال یوں بیان کرتا ہے:

> "مجھے گزری ہوئی باتیں اس طرح یاد آنے لگیں جیسے وہ میرے سامنے ہو رہی ہوں۔ ایک دن میں نے اس سے پوچھا: 'سائرہ تمہیں اچھی لگتی ہے؟' جواب میں اس نے کہا: 'بہت سے لگی ہیں ان میں۔ جب تم پڑھ لکھ کر ڈاکٹر ہو جاؤ گے تو میں اس کو بہو بنا کر لاؤں گی۔' سائرہ کے ابا وکیل تھے۔ ان کی ماں بہت خوب صورت تھیں اور بہت کم عمری میں ان کی شادی لکھنؤ کے ایک نواب زادے سے کر دی گئی تھی۔ صورت شکل میں سائرہ اپنی ماں پر گئی تھی۔ سرخی مائل رنگ، بہت نازک اور متناسب عضو۔ (۳۹)

ناول کے مرکزی کردار 'ناصر' کو اپنے کھوئے ہوئے عشق یعنی 'سائرہ' کی یاد ثمینہ سے مل کر آتی ہے۔ ثمینہ کے جسمانی خدوخال کو بھی انیس اشفاق کے قلم نے بالکل ان ہی الفاظ میں بیان کیا ہے۔ جن الفاظ میں سائرہ کے حسن و جمال کو بیان کیا گیا تھا۔ یعنی انیس اشفاق کے ہاں خوب صورتی اور حسن وجمال کا معیار صاف اور سرخ رنگت، متناسب اعضا اور تیکھے نقوش ہی ٹھہرے۔ چونکہ انیس اشفاق نے ناول کی کہانی میں لکھنؤ کے ایک متوسط خاندان کی کہانی بیان کی ہے اس لیے ہمیں یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ کہانی میں بیان کیے گئے معیارات دراصل لکھنوی معاشرت اور تہذیب وتمدن کے نمائندہ معیارات ہیں۔ انیس اشفاق نے ثمینہ کی خوب صورتی کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ثمینہ چائے کی پیالی اٹھانے کے لیے جھکی تو اس کے چہرے پر پڑتے ہوئے دوپٹے کی گرہ ڈھیلی ہو گئی اور اس کا پورا چہرہ کھل گیا جس میں اس نے

"انیس اشفاق کے ناولوں میں خواتین کا صبر وتحمل، عزم و حوصلہ، استقلال،
استقامت جیسے پائدار عناصر پائے جاتے ہیں۔ خاکساری، ہمدردی، اخلاق اور
خلوص وغیرہ سے خواتین کا تعلق ان کی بقا کا وسیلہ بھی ہے اور لکھنوی تہذیب کی
اعلیٰ اقدار کی علامت بھی۔" (۳۰)

چنانچہ ناول کی ایک کردار 'شمسہ' کو انیس اشفاق نے اسی تناظر میں دکھایا ہے۔ جب ناول کا مرکزی کردار شمسہ کے گھر کے سامنے پہنچتا ہے اور ایک بچے کو گھر سے کسی بچے کو بلانے کا کہتا ہے تو بچے کے آواز دینے پر جب شمسہ باہر آتی ہے تو انیس اشفاق نے اسے اس حلیے اور مصروفیت میں دکھایا ہے:

"اپی! اس بچے نے وہیں سے آواز لگائی۔ "تمھیں کوئی بلا رہا ہے۔"
فوراً ایک پچیس چھبیس برس کی لڑکی، جس کا نصف چہرہ دوپٹے سے ڈھکا ہوا
تھا، سر پر ایک ہلکی ہلکی سی چادر ڈالے، ایک ہاتھ میں چکن کرتا اور دوسرے
ہاتھ میں سوئی دھاگا لیے، باہر آئی۔
"کہیے" اس نے کرتے کے اس مقام پر جہاں وہ چکن کی ایک قطعہ سی ٹانک
رہی تھی، سوئی کو پیوست کرتے ہوئے پوچھا۔" (۳۱)

مہمان نوازی:

دنیا کے ہر کلچر اور ثقافت میں جہاں دیگر خوبیاں دیکھنے کو ملتی ہیں وہاں مہمان نوازی بھی ایک اہم عنصر ہے۔ مہمان نوازی کو ہمیشہ تحسین کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اسلامی تہذیب و تمدن میں مہمان نوازی ایک اہم عنصر کے طور پر دیکھی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام میں مہمان کو باعثِ رحمت قرار دیا گیا ہے۔ لکھنوی معاشرہ بھی چونکہ ایک مسلم معاشرہ تھا اس لیے اس میں بھی مہمان نوازی کی خوبی کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ انیس اشفاق نے اپنے ناول دکھیارے میں اہل لکھنؤ کی دیگر خوبیوں کی عکاسی کے ساتھ ساتھ مہمان نوازی کی خوبی کو بھی دکھایا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اپنے محدود وسائل اور کم مائیگی کے باوجود اہل لکھنؤ مہمان کی خدمت کو باعثِ شرف سمجھتے تھے۔ اس بات کا اندازہ ناول کے مندرجہ ذیل اقتباس سے بخوبی ہوتا ہے:

"آپ چاہیں تو انتظار کر لیں۔ بیچنے کے لیے گئے ہوئے ہیں۔ شمسہ کی
ماں نے کہا۔ پھر بڑی محبت سے بولیں۔ "دن کا کھانا یہیں کھا لیجیے گا۔ جو
دال روٹی ہے وہ حاضر ہے۔" (۳۲)

کتب بینی اور شاعروں ادیبوں کا ذکر:

لکھنوی معاشرہ چونکہ شاعروں اور ادیبوں کی آماج گاہ بھی تھا اس لیے اس کی معاشرت میں جا بجا درس و تدریس، تعلیم و تعلم کے ساتھ ساتھ شاعروں اور ادیبوں کا کردار بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رئیس اشفاق نے مذکورہ ناول میں اس معاشرت کی تصویر کشی کرتے ہوئے وہاں کے شاعروں اور ادیبوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ مرزا ہادی رسوا لکھنو سے تعلق رکھنے والے ایک اہم ترین ناول نگار ہیں۔ ان کا شاہکار ناول "امراؤ جان ادا" اردو ادب کا پہلا تخلیقی ناول سمجھا جاتا ہے۔ رئیس اشفاق نے رسوا اور ان کے ناول کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> "اور تب مجھے خیال آیا کہ ماں کی جمع کی ہوئی کتابوں میں کچھ کتابیں مرزا رسوا کی بھی تھیں۔ ماں کو اچھی کتابیں پڑھنے اور جمع کرنے کا بہت شوق تھا۔ انھی کتابوں میں سے 'زہر عشق' اور 'امراؤ جان ادا' میں نے ماں کی آنکھ بچا کر نکالی تھیں اور انھیں چھپ کر پڑھا تھا۔" (۳۳)

شاعروں اور ادیبوں کی سب سے بڑی خواہش ان کی تخلیقات کو کتابی شکل ملنا ہوتی ہے۔ عموماً شاعر اور ادیب مالی پریشانیوں اور ضروریات زندگی سے نبرد آزما رہنے کی وجہ سے اپنے مجموعے شائع کرنے سے محروم رہتے ہیں۔ اردو ادب میں اس طرح کے بے شمار ادیب اور شاعر ہوں گے جو اپنی تخلیقات کو کتابی صورت دینے سے قاصر ہیں۔ رئیس اشفاق نے جس لکھنوی معاشرت کی عکاسی کی ہے اس میں بھی شاعروں ادیبوں کی سب سے بڑی خواہش مجموعہ شائع کرنا ہے لیکن مالی پریشانیوں اور حالات کی ستم ظریفی کی وجہ سے ان کی یہ خواہش ہمیشہ حسرت ہی رہتی ہے۔ البتہ رئیس اشفاق کے ناول کا کردار ایک شاعرہ مالی پریشانی سے زیادہ پبلشر کی چال چلن اور کتاب کی اشاعت کے حوالے سے برتی جانے والی روایتی بے پروائی کا شکار ہے:

> "کس کی باتیں کر رہی ہیں؟" بانو نے کچھ ہی آواز میں پوچھا۔ "تمہاری شاعری کی"
>
> "خالد نے میرا مجموعہ چھاپنے کے لیے دیا؟" انھوں نے پوچھا۔ "شام کو آئیں گے۔ کئی دن سے ٹال رہے ہیں مر جاؤں گی تب چھپے گا۔" (۳۴)

عموماً ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات ان کی زندگی میں زیور طبع سے آراستہ ہونے سے قاصر رہتی ہیں۔ مجید امجد کی زندگی میں شاید انھیں کوئی زیادہ نہیں جانتا تھا لیکن مرنے کے بعد ان کی اہمیت میں اضافہ ہوا۔ مذکورہ ناول کا ایک کردار جو شاعرہ ہے لیکن زندگی میں اس کا مجموعہ چھپ نہیں سکا۔ مرنے کے بعد جب

لکھنوی سوغات کا ذکر:

دنیا کے ہر خطے اور ملک کی اپنی مخصوص معاشرت ، روایات اور ثقافت ہوتی ہے۔ اسی طرح ثقافت اور روایات کے یہ مختلف رنگ یکجا تمام تر بھی ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ ہمارے یہاں بھی ہر بڑے شہر اور علاقے کی اپنی مخصوص ثقافت ہے جسے وہاں کے باسی کسی نہ کسی صورت میں زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ انیس اشفاق نے چونکہ ناول میں لکھنؤ کے مخصوص معاشرے کا نقشہ کھینچا ہے۔ ناول میں جا بجا دیگر ثقافتی مظاہر کے ساتھ ساتھ کھانوں اور مخصوص سوغات کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ یوں تو لکھنؤ میں بے شمار سوغاتیں ہوں گی لیکن انیس اشفاق نے ریوڑی کا ذکر کیا ہے:

"ریوڑی مشہور تھی۔ جب لکھنؤ کی بات آئی تو اس کی بات بتایا جانے لگا تو
لکھنؤ کی تعریف میں بہت کچھ لکھا گیا۔ اس میں یہ بھی لکھا گیا کہ یہاں کے
لوگوں کی ریوڑی بھی پورے ہندوستان میں کتنی مشہور ہے۔" یہ بتانے کے بعد
بولے" یہاں آج تک ہم نے جب یہ کہیں نہ ایسا ہو گا تو سوچا بھی نہیں ہو گا کہ بھی
یہاں بھی بکے گی اور کہیں سے زیادہ یہاں ریوڑی مشہور ہو گئی۔"(۳۶)

کل کے رئیس آج کے فقیر:

وقت ہمیشہ ایک جیسا نہیں رہتا۔ وقت جب گزرتا ہے تو اپنے ساتھ کئی معاشرتی تبدیلیوں کا بھی باعث بنتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دن میں دنوں کے بعد ہر معاشرے میں بے شمار انقلابی تبدیلیاں رونما ہوتی محسوس کی جا سکتی ہیں۔ لکھنوی معاشرہ بھی اپنی تمام تر رعنائیوں اور رونقوں کے ساتھ ہندوستانی تہذیب کا ایک حصہ رہا ہے۔ باقی معاشروں میں آنے والی تبدیلیوں کی طرح لکھنوی معاشرہ بھی وقت اور زمانے کی ستم ظریفیوں کا شکار ہوا۔

انیس اشفاق نے اپنے ناول 'دکھیارے' میں جس لکھنوی معاشرے کی تصویر کشی کی ہے اس میں بھی کئی معاشرتی تبدیلیوں کی جھلک دکھائی ہے۔ ان تبدیلیوں میں سے ایک تبدیلی وہ لوگ بھی ہیں جو اگلے زمانے میں صاحب ثروت تھے اور اب زمانے کی ستم ظریفیوں کا شکار ہو کر مفلس اور قلاش بن چکے ہیں۔ یہ اس تہذیب کی ایک بڑی تبدیلی تھی جو لکھنوی تہذیب کے زوال پر منتج ہوئی۔ انیس اشفاق نے ناول میں اس معاشرتی تبدیلی اور تہذیبی زوال کی بھرپور عکاسی کی ہے:

"آپ نے گھر کب بیچا؟"

"بیچا نہیں، بکوا دیا گیا" وہ بولے "جب آپ کی عمر کا تھا۔ اس وقت ہم بہت چھوٹے

تھے۔ پھر یہ سب دن آئے۔ اور سب۔۔۔" وہ کہتے کہتے رک گئے۔

"سب۔۔۔؟" میں نے پوچھا۔

"سب کچھ ہاتھ سے نکل گیا۔ وقت۔ جاگیریں۔ آرائشیں۔ اب یہاں پڑا ہوں۔"

"آپ دیکھے نہیں ہیں۔" میں نے کہا۔ "بہت سوں کے ہاتھ سے یہ سب نکل گیا۔" (۳۴)

انیس اشفاق نے لکھنوی معاشرے کے زوال کو مختلف کرداروں کے ذریعے سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا ناول اس بات کو بھی عیاں ظاہر کرتا ہے کہ لوگ اس تہذیب کو کھو کر دکھیارے ہیں۔ وہ اپنے ماضی کی عظمت اور خوش حالی پر کف افسوس ملتے ہیں۔ مثلاً ناول کا ایک کردار جو پوری کہانی کا راوی بھی ہے، وہ کل کے رئیسوں کو آج کے فقیر کے روپ میں دیکھتا ہے تو اس کی آنکھوں کی نیند اڑ جاتی ہے:

"اس رات مجھے نیند نہیں آئی۔ کھلی چاندنی کا میدان رات بھر میری آنکھوں میں گھومتا رہا اور آغا صاحب کی باتیں میرے کانوں میں گونجتی رہیں۔ لکھنؤ کی سڑکوں پر میں نے بہت سے خستہ حالوں کو دیوانوں کی طرح گھومتے دیکھا تھا اور سب کے بارے میں یہی سوچا تھا کہ یہ پرانے رئیس ہیں۔" (۳۵)

انسانی عادات واطوار بعض اوقات انسان کی فطرت ثانیہ بن جاتے ہیں۔ لکھنوی معاشرے کے ماضی کے وہ رئیس جو حال میں مفلس اور فقیر بن چکے ہیں۔ ان میں سے کئی ایسے ہیں جو ماضی کی اس ٹھاٹ باٹ کو قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کیونکہ وہ ٹھاٹ باٹھ اور رئیسانہ شان ان کی فطرت ثانیہ بن چکی ہے۔ انیس اشفاق نے ناول کے ایک کردار "آغا" کو ایک ایسے ہی مفلس انسان کے روپ میں دکھایا ہے جو ماضی میں رئیس تھا لیکن اب وہ فقیری میں بھی اس رئیسانہ شان کو برقرار رکھے ہوئے ہے:

"آغا ان سب سے الگ تھے۔ بدحالی میں بھی ان کی رئیسانہ شان دور سے نظر آتی تھی اور ان کے انداز میں کچھ ایسی تمکنت تھی کہ وہی پہچان سکتا تھا جس نے پرانے رئیسوں کے ٹھاٹ باٹ دیکھے ہوں۔" (۳۶)

خطاطی لکھنو کا خاصہ

اردو زبان کی رنگا رنگ تخلیقات میں جہاں شاعری اور فکشن کو اہمیت حاصل ہے وہیں اس زبان کی خوب صورت اور دیدہ زیب لکھائی کو بھی ماضی میں انتہائی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اردو عبارتوں کو بہت خوب صورت اور دیدہ زیب زاویوں سے لکھنے کو فن خطاطی کہا جاتا ہے۔ جب چھاپہ خانے وجود میں نہیں آئے تھے تب نثری اور شعری تخلیقات کو خطاطوں سے ہی لکھوایا جاتا تھا اور ان کی مجلد کاپیاں تیار کروائی جاتی

تھیں۔ بیشتر تمام بڑے شہروں میں ماہر اور معروف خطاط اپنے ہاتھ کی تحریروں کے جوہر دکھاتے تھے۔ انیس اشفاق نے جس لکھنوی معاشرے کی کہانی کو بیان کیا ہے اس کے مختلف کرداروں میں ان خطاطوں کا ذکر بھی آتا ہے۔ اس سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنو شہر بھی اس فن میں کسی دوسرے شہر سے پیچھے نہیں تھا۔ کسی زمانے میں اس فن کے ماہرین کی بہتات تھی اور اس شہر میں بھی نامور خطاط اپنے ہاتھ کی تحریروں کے جوہر دکھاتے تھے۔ لیکن مرور ایام کے ساتھ ہی جہاں لکھنوی تہذیب کے دیگر مظاہر زوال کا شکار ہو گئے وہیں یہ فن بھی بتدریج روبہ زوال ہوگیا۔ اور اب کہیں خال خال ہی اس فن کے شیدا لکھنوی تہذیب کے کھنڈر پر باقی رہ گئے ہیں۔ اس فن کے معدوم ہونے کی ایک وجہ چھاپہ خانے، ٹائپ رائٹر اور کمپیوٹر ہیں۔ کیونکہ اب مختصر وقت میں طویل تحریریں لکھ کر پرنٹ کی جا سکتی ہیں۔ ناول کی کہانی میں جب ناول کا ایک کردار والدہ کی قبر کے لیے کتبہ تیار کرواتا ہے تو کتبے پر تحریر کے لیے کسی خطاط کا یوں ذکر ہوتا ہے:

"پتھر لکھوا کس سے رہے ہو بھائی؟" نوال نے پوچھا۔ "آغا حسن سے۔ اب لکھنو
میں وہی ایک خطاط رہ گئے ہیں جو پتھر پر لکھنے کے ماہر ہیں۔" (۲۲)

۳۔ ناول کا ماحول اور فضا

انیس اشفاق کے ناول "دکھیارے" میں لکھنوی معاشرے کے ایک متوسط گھرانے کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کی فضا میں گھریلو مسائل، معاشرتی بے چینی اور اضطراب، خیالی دنیا، بے فکری کی زندگی، جدت اور قدامت کی کشمکش اور سب سے بڑھ کر ایک تہذیب کی آخری سانسیں اور ایک نئی تہذیب کی انگڑائی بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔

"دکھیارے" میں پیش کیا گیا ماحول ایک پرسکون اور ٹھہری ہوئی چال سے آگے بڑھ رہا ہے۔ ایسے لگتا ہے گویا ایک معاشرہ حالات کے رحم و کرم پر ہے۔ اس متوسط درجے کے لکھنوی معاشرے میں ہمیں رنگارنگ مظاہر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ناول کی مجموعی فضا پر شیعہ معاشرے کی چھاپ ہے۔ ناول کے تقریباً تمام کردار مذہبی رجحان رکھتے ہیں۔ دنیا کی تمام معاشرتوں کی طرح یہاں سے محبت بھی اس معاشرے کا خاصہ ہے۔ ان تمام عناصر کے ساتھ ساتھ ناول کی فضا اور ماحول میں لکھنوی معاشرت کے زوال اور ایک کھنڈر پر گزاری جانے والی زندگی کا عمدہ بیانیہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انیس اشفاق نے نہایت عمدگی سے اس کھنڈر پر بسر کی جانے والی زندگی کی اوٹ سے ایک خوش گوار ماضی کو بھی پیش کیا ہے۔ ایک ایسا خوش گوار ماضی جس میں لکھنوی تہذیب کے مخصوص عناصر شامل رہے ہیں۔

"مجھے یاد آیا کہ یہ شعبان کی رات جب ہم دریا کنارے عریضے ڈالنے آتے تو

مجموعی جائزہ

"دکھیارے" ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ اپنی ضخامت کے اعتبار سے ناولٹ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس ناولٹ کا موضوع ایک عالیشان تہذیب کے مٹ جانے کے بعد ایک دم توڑتی ہوئی معاشرت کے خدوخال کا جائزہ ہے۔ لکھنوی معاشرت اپنے منفرد اوصاف کی بدولت تہذیب و تمدن کا نمونہ تھی۔ انگریزوں کے اقتدار کی طوالت اور مناسب۔ اقتدار چھننے کی جلن و حسرت نے اس معاشرت کو کھوکھلا کر دیا اور آخر کار یہ مصنوعی معاشرت زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکی۔ ناولٹ کے کردار جا بہ جا اپنی گفتگو اور عمل کے ذریعے سے لکھنوی تہذیب کے شاندار ماضی اور علالت زدہ ماحول کی تصویر کشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چونکہ یہ ناولٹ لکھنوی معاشرت کے خدوخال کا عمدہ جائزہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناولٹ میں جا بہ جا لکھنوی تہذیب کے مظاہر جھلکتے ہوئے ملتے ہیں۔

ناول میں پیش کیے گئے بیشتر کردار شیعہ عقائد کے ماننے والے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناولٹ میں جا بہ جا شیعہ عقائد کے متعلقات مثلاً علم، تعزیہ، کربلا، امام باڑہ، مجلس، پنجہ اور نوحہ جیسے الفاظ کا برتاؤ ملتا ہے۔ اسی طرح تاریخی جگہوں کا ذکر بھی ناولٹ کا اہم ترین تہذیبی اظہار ہے۔ لکھنوی طرز تعمیر کے خدوخال میں گھروں، دکانوں، مساجد اور عمارات کے طرز تعمیر کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ اردو ادب اور لکھنوی معاشرت کا تعلق لازوال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انیس اشفاق نے لکھنؤ کے عام شہریوں کے ہاں ادبی ذوق اور شعر فہمی کے ساتھ ساتھ ادب سے دلچسپی کو بھی پیش کیا ہے۔ البتہ ایسے کرداروں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنوی تہذیب کے کھنڈر پر آباد معاشرت کے افراد کا ادبی ذوق تو زندہ ہے لیکن حوادث زمانہ نے ان کے ذہن سے مشاہیر ادب کے تخلیق کو دھندلا کر دیا ہے۔ ناولٹ میں لکھنوی انداز گفتگو کے مرقعے بھی ملتے ہیں۔ جنسیت جو لکھنوی تہذیب کا بنیادی عنصر ہے گو کہ انیس اشفاق بھولے نہیں ہیں لیکن ان کے ناولٹ کے کردار عشق اور عامیانہ جذبات سے پاک ہیں۔ ناولٹ میں کھانوں اور پکوانوں کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ جس سے لکھنؤ کے عام متوسط گھرانوں میں پکنے والے کھانوں اور پکوانوں سے بھی شناسائی ہوتی ہے۔ حسن اور خوب صورتی کے اظہار میں بھی انیس اشفاق کا قلم پیچھے نہیں رہا۔ غرض لکھنوی تہذیب کے جملہ خدوخال ناولٹ کے صفحات پر سمو دیے گئے ہیں۔ ان میں گھریلو خواتین کے مشاغل، مہمان نوازی، کٹ پتلی، گھریلو ٹوٹکوں اور لکھنوی سوغاتوں کا ذکر بھی خوب صورتی سے کیا گیا ہے۔ اسی طرح اس ناولٹ میں اس حقیقت کی عکاسی بھی کی گئی ہے کہ وقت ہمیشہ ایک جیسا نہیں رہتا۔ وقت انسانوں سے بہت کچھ لے جاتا ہے اور بہت کچھ دے جاتا ہے۔ کل کے

رئیسوں کو آج کے قمیض کر رہا ہے۔

ناولٹ کی فضا تحیری ہوتی اور پرسکون ہے۔ تمام کردار مذہبی رجحان رکھتے ہیں جو لکھنوی معاشرت کا اہم پہلو ہے۔ انیس اشفاق نے معاشرت میں پلنے والی بے چینی اور اضطراب کو بھی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ ناولٹ کا مرکزی کردار ناصر اپنے تجسس اور دیوانگی کی علامت کے پس منظر میں لکھنوی معاشرت کے زوال کے بعد حساس انسانوں کے بری طرح سے متاثر ہونے کو ظاہر کرتا ہے۔ گویا اس ناولٹ میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک تہذیب کے بیانیے میں ہونی چاہیے۔

حوالے / حواشی

1. غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر: اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۲۲۵
2. ایضاً ص ۲۲۳
3. انتخاب عمید: "نوشتۂ دیوار"، مشمولہ، ادب کا سچا ترجمان، تفہیم پبلی کیشنز، راجوری، جموں و کشمیر، مارچ تا مئی ۲۰۲۰ء، ص ۶
4. غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر: اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، ص ۲۳۹
5. نور علی جوش، شیخ: "تمنائے دل قریب"، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء، ص ۴
6. دیکھیے اور ان کے تخلیقی خطوط: انتخاب عمید، مضمون مشمولہ، نوشتۂ دیوار، ص
7. انیس اشفاق: "دکھیارے"، شہرزاد، کراچی، ۲۰۲۰ء، ص ۱۹
8. ایضاً ص ۳۴
9. انتخاب عمید: "نوشتۂ دیوار"، مشمولہ، ادب کا سچا ترجمان، ص ۷
10. انیس اشفاق: "دکھیارے"، ص ۳۹
11. ایضاً ص ۲۰
12. ایضاً ص ۲۹
13. انتخاب عمید: "نوشتۂ دیوار"، مشمولہ، ادب کا سچا ترجمان، ص ۳،۴
14. انیس اشفاق: "دکھیارے"، ص ۸۱
15. ایضاً ص ۸۳
16. ایضاً ص ۹۵
17. ایضاً ص ۱۲
18. ایضاً ص ۹۵
19. شمس الرحمن فاروقی: "شب خون"، جنوری تا مارچ ۲۰۰۹ء، ص ۳۹
20. انیس اشفاق: "دکھیارے"، ص ۵۳
21. انتخاب عمید: "نوشتۂ دیوار"، مشمولہ، ادب کا سچا ترجمان، ص ۱۰
22. انیس اشفاق: "دکھیارے"، ص ۱۲
23. انتخاب عمید: "نوشتۂ دیوار"، مشمولہ، ادب کا سچا ترجمان، ص ۹

باب سوم:

''خواب سراب'' کا تہذیبی اور سماجی مطالعہ

ا۔ ''خواب سراب کا'' کا موضوع

۲۔ موجودہ متن پر تشکیل کردہ جدید عالیہ

۳۔ امراؤ جان ادا کا لکھنو

۴۔ لکھنوی تہذیب کے اوصاف اور خصوصیات

۵۔ ''خواب سراب'' میں امراؤ جان ادا کے بعد کے عہد کی لکھنوی تہذیب کا اظہار

ناول ''خواب سراب'' کا موضوع (خلاصہ)

"خواب سراب" کی کہانی رسوا کے مشہور زمانہ ناول "امراؤ جان ادا" کی توسیع ہے۔ ناول نگار نے ناول کا خیال کچھ اس طرح بنا ہے۔ راوی امراؤ جان کے ایک اور مسودے کے بارے میں سنتا ہے جس میں امراؤ جان کی اولاد کے بھی ہونے کا ذکر ہے جسے رسوا نے اس لیے نہیں چھپوایا کہ پڑھنے والے امراؤ جان کو ماں کے طور پر قبول نہیں کریں گے۔ (راوی) علی حیدر اس مسودے کی تلاش میں نکل پڑتا ہے اور جن جن لوگوں سے اسے رسوا یا امراؤ جان کے بارے میں معلومات حاصل ہونے کا امکان نظر آتا ہے وہ وہاں وہاں جاتا ہے اور ان لوگوں سے رسوا، امراؤ جان اور کھوئے ہوئے مسودے کے بارے میں دریافت کرتا ہے۔ ان میں خاص خاص لوگ ہیں: میر آغا (پرانی کتابوں کے تاجر)، جہاں دار بیگم (کی طرف سے رسوا کی عزیز)، سردار جہاں (سن رسیدہ طوائف)، حکیم احمد رضا (طبیب)، میر علی (مسجد حسین علی خان کے مؤذن) اور شہید خانم (امراؤ جان کی لڑکی) وغیرہ۔ یہ سب راوی کے سوالوں کے جواب میں جو کچھ بتاتے ہیں ان سے بہت سی دوسری باتیں بھی معلوم ہوتی ہیں۔ مسودے کی تلاش میں راوی کی ملاقات جہاں دار بیگم کے وسیلے سے شیبا سے ہوتی ہے جو ایک طوائف کی بیٹی ہے۔ اپنے تعاقب اور خستہ حال گھر سے نکل کر جہاں دار بیگم کی حویلی میں آکر رہنے کی مدت میں شیبا رفتہ رفتہ راوی کی طرف مائل ہونے لگتی ہے۔ سردار جہاں کے گھر میں راوی کی ملاقات بیگا سے ہوتی ہے اور بیگا کو بھی راوی کے لیے اپنے اندر لگاؤ محسوس ہونے لگتا ہے۔

کھویا ہوا مسودہ بالآخر رسوا کی عزیزہ جہاں دار بیگم کی حویلی میں موجود رسوا کی کتابوں کے ذخیرے میں مل جاتا ہے۔ جہاں دار بیگم حویلی میں راوی کے آنے جانے کے عمل میں اسے بیٹے کی طرح عزیز رکھنے لگتی ہیں اور راوی اور شیبا کی شادی کی تمنا کرنے لگتی ہیں۔ یہی تمنا لیے ہوئے وہ موت کی آغوش میں چلی جاتی ہیں۔

مسودہ ملنے کے بعد امراؤ جان کی بیٹی کی تلاش کے عمل میں راوی بالآخر امراؤ جان کی بیٹی شہید خانم تک پہنچ جاتا ہے۔ یہاں تک اسے لانے والی شہید خانم کی بیٹی سہیلہ ہے جو شہید خانم کا ٹھکانہ معلوم کرنے کے دوران میں از خود اسے مل جاتی ہے۔ یہ سارے کردار پرانی یادوں میں گم ہو کر راوی کو بہت کچھ بتاتے ہیں۔ ان بہت کچھ بتانے اور مسودے کی تلاش میں راوی کے ہر طرف گھومنے میں پورا لکھنؤ ہمارے سامنے آنے لگتا ہے۔ کربلائیں، مقبرے، مسجدیں، امام باڑے، باغ، روضے، سیرگاہیں اور گلی سڑکیں۔

شمیا ایک موذی مرض کی وجہ سے روحی کی محبت اپنے دل میں لیے دنیا سے اٹھ جاتی ہے۔ شمیلہ خانم روحی کو اپنی ماں امراؤ جان کے بارے میں سب کچھ بتا کر اللہ کو پیاری ہو جاتی ہے۔ شمیلہ خانم کی بیٹی سہیلہ خانم ماں کی موت کے صدمے سے ابھر نہیں پاتی اور وہ بھی روحی کی آنکھوں کے سامنے روحی کی محبت اپنے سینے میں چھپا کر اپنی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ مرزا دلدار جہاں بھی جس کے اجداد کا تعلق اشراف سے تھا، اپنے خاندان کے بارے میں بہت کچھ بتا کر اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔

ناول کے آخر میں پیلا نمودار ہوتی ہے۔ روحی محرم کے آنے پر اس کے ساتھ شمیا اور سہیلہ کی قبروں پر جاتا ہے۔ یہاں سے دونوں پرانی باتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھنؤ کی مشہور عمارت کوٹھی فرح بخش کی پشت پر پہنچتے ہیں۔ روحی بیٹھے ہوئے دریا کو دیکھ کر سہیلہ کو یاد کرنے لگتا ہے اور جب وہاں سے اٹھ کر دونوں چلنے لگتے ہیں تو پیلا پیچھے ہوتے اندھیرے میں غائب ہو جاتی ہے۔ روحی پیلا کو آواز دیتا ہے لیکن اس کی آواز کوٹھی فرح بخش کی دیواروں سے ٹکرا کر لوٹ آتی ہے۔ اور یہیں ناول ختم ہو جاتا ہے۔

''خواب سراب'' کا موضوع

ناول ''خواب سراب'' کا بنیادی موضوع لکھنوی تہذیب اور اس کے مختلف مظاہر کا افسانوی انداز میں بیان ہے۔ بنیادی طور پر مرزا محمد ہادی رسوا کے مشہور زمانہ ناول ''امراؤ جان ادا'' کی توسیع ہے۔ ناول نگار نے اس توسیع کے لیے ایک خیالی خاکہ تیار کیا ہے۔ اس خاکے میں ایک ایسے مسودے کا وجود بتایا گیا ہے جو ناول امراؤ جان کا اصل مسودہ تھا لیکن رسوا نے اس مسودے کو ناول کی شکل اس لیے نہیں دی کہ اس میں امراؤ جان کو ماں کی شکل میں دکھایا گیا تھا اور کوٹھوں پر جانے اور مجروں کو دیکھنے والوں کو ماں کی شکل میں کسی طوائف کا دیکھنا پسند نہ تھا اس لیے اور اصل مسودے کو رسوا نے اپنے صندوق میں رکھ دیا تھا۔ ناول نگار کو جب اپنے بزرگوں سے منقول ہوتے ہوئے اس بات کا پتہ چلتا ہے تو اس کے دل میں یہ جاننے کی خواہش پیدا ہوتی ہے کہ کیا امراؤ جان کی اصل کہانی وہی ہے جس کا مسودہ رسوا نے الگ رکھ دیا تھا۔

ناول نگار اس مسودے کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ وہ مختلف کتب خانوں میں جاتا ہے۔ پرانی کتابوں اور مخطوطوں کے تاجروں سے ملتا ہے۔ سن رسیدہ طوائفوں کے گھروں کے چکر لگاتا ہے اور بڑی بوڑھیوں کے وفات کدوں پر جا کر ان سے معلومات حاصل کرتا ہے۔ ناول نگار کی اس تلاش کے متعلق تعمیر انور لکھتے ہیں:

> ''مسودے کی تلاش میں مصنف کو کتب خانوں اور کتابوں کے تاجروں کے ساتھ لکھنؤ
> کے گلی کوچوں، پہلے سے کوٹھوں۔ کوٹھوں سے مہندی گنج اور نہ جانے کہاں کہاں

ابھرتی ہے۔ (۱۱)

بات ان کی تلاش کے اسی محل میں رسوا کی ایک عزیزہ کے ٹھکانے پر جہاں رسوا نے کچھ عرصہ کے لیے قیام کیا تھا اور جہاں انھوں نے اپنی کتابیں جمع کر رکھی تھیں۔ ناول نگار کو رسوا کا اصل مسودہ مل جاتا ہے۔ چھپی ہوئی کتاب کے مقابلے میں اس مسودے میں بہت سی جگہوں پر بدلی ہوئی عبارتیں ہیں اور مسودے کے اختتام پر امراؤ جان کی بیٹی حمیدہ کا ذکر بھی ہوتا ہے۔

ناول نگار اس مسودے میں بیان کی ہوئی باتوں کی تحقیق کے لیے مختلف لوگوں سے ملتا ہے اور سراغ لگاتے لگاتے بالآخر امراؤ جان کی بیٹی حمیدہ خانم تک پہنچ جاتا ہے۔ اس مکان میں حمیدہ خانم اپنی بیٹی سہیلہ یعنی امراؤ جان کی نواسی کے ساتھ رہ رہی ہیں۔ ناول کا راوی بہت جلد ان دونوں سے گھل مل جاتا ہے اور ان کے یہاں روز آنے جانے لگتا ہے اور اسی آنے جانے میں حمیدہ خانم سے ان کی ماں یعنی امراؤ جان کے بارے میں بہت سی ایسی باتیں بھی معلوم کرتا ہے جن کا ذکر چھپی ہوئی کتاب میں نہیں ہے لیکن جن کے اشارے اصل مسودے میں موجود ہیں۔ حمیدہ خانم ناول نگار کو سب کچھ تفصیل سے بتاتی ہیں اور بڑے دکھ کے ساتھ بتاتی ہیں۔ مصنف راوی کے پوچھنے پر حمیدہ خانم خود اپنی زندگی کے بارے میں بھی بہت کچھ بتاتی ہیں۔ حمیدہ خانم کو ان کی دکھ بھری زندگی کسی بھی وقت سکون کی سانس نہیں لینے دیتی۔ وہ اپنی بیٹی سہیلہ کی طرف سے بھی بہت فکر مند ہیں۔ اسی دکھ اور اندیشے سے بالآخر وہ اس دنیا سے اٹھ جاتی ہیں۔ ان کی بیٹی سہیلہ اپنی ماں کے مر جانے کا دکھ سہہ نہیں پاتی اور کچھ روز بعد وہ بھی اللہ کو پیاری ہو جاتی ہے۔

رسوا کے اصل مسودے میں بیان کی ہوئی اصل کہانی کے ساتھ ساتھ "خواب سراب" میں کئی اور کہانیاں بھی چلتی رہتی ہیں۔ ان کہانیوں کو چھوٹے بڑے کرداروں کے ذریعے کہیں مختصر اور کہیں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ان چھوٹے کرداروں میں نواب آغا علی رضا خاں، پرنس سرتاج مرزا سید تقی، نخے کبابی، سردار جہاں، جہاں دار بیگم، میکا، حکیم احمد رضا، ضیا اور تقی بیگم وغیرہ اہم ہیں۔ ناول نگار نے ان سارے کرداروں کے ذریعے گزشتہ اور موجودہ لکھنؤ کی چلتی پھرتی تصویریں ہمارے سامنے پیش کی ہیں اور بتایا ہے کہ لکھنؤ پہلے کیا تھا اور اب کیا ہے۔ یہ سارے کردار ہمیں لکھنؤ کی تاریخ تہذیب، ثقافت علوم، فنون اور رسوم سے متعارف کراتے ہیں۔ ان کرداروں کے ساتھ ہم لکھنؤ کی درگاہوں، کربلاؤں، مسجدوں، امام باڑوں، باغوں، رقاصوں، سیر گاہوں اور گلی سڑکوں کی سیر کر لیتے ہیں۔ ان کرداروں کی اہمیت اور فنی التزام کے بارے میں شمیم احمد یوں لکھتے ہیں:

"اس طویل تلاش میں ہم علی رضا اور مرزا علی مرزا کے sketchy کرداروں سے
متعارف ہوتے ہوئے سردار بیگم، جہاں دار بیگم، حکیم صاحب، پیا، شمیم، شیبا،
بچا، کنور، حمید، قاسم اور سعید جیسے کرداروں سے ملتے ہیں جو بڑی حد تک مکمل بھی
ہیں اور اپنے موثر مکالموں سے ہمیں ان زمانوں میں پہنچا دیتے ہیں جن کے بغیر
ہمارا آج ادھورا محسوس ہوتا ہے۔"(۴)

ناول نگار ان کرداروں کے عمل کے ذریعے ہمیں دکھاتا چلا جاتا ہے کہ کہاں پہلے کیا تھا اور کس طرح تھا اور وہاں اب کیا ہے اور کس طرح ہے۔ ناول کا ہر کردار ہمیں یا تو کسی نئی صورتحال سے متعارف کرتا ہے یا ایک ہی صورتحال کے مختلف رخوں کو دکھاتا ہے۔

اس طرح "خواب سراب" کا اصل موضوع گزشتہ زمانوں کی یاد آوری اور موجودہ زمانے کی زبوں حالی سے عبارت ہے۔ یہ ناول پہلے سے موجود متن (امراؤ جان) پر قائم کیا ہوا ایک ایسا المیہ آمیز بیانیہ ہے جو پڑھنے والے کو بہت دیر تک اداس اور ملول رکھتا ہے۔ پورے ناول پر دکھ اور ملال کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ ایک طرف گزشتہ زمانے کی رونقوں کے معدوم ہو جانے کا ملال ہے تو دوسری طرف موجودہ زمانے کے بے رونقی اور زوال کا ماتم ہے۔ "خواب سراب" کے سارے کردار گزشتہ اور موجودہ زمانوں کی آویزش کا المناک منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ اس منظر نامے کی تشکیل ناول کے آغاز ہی سے ہونے لگتی ہے۔ ناول کا راوی مسودے کی تلاش میں جہاں جہاں جاتا ہے، وہاں وہاں اسے حزن و ملال کی فضا نظر آتی ہے اور جن جن لوگوں سے وہ کھوئے ہوئے مسودے کے بارے میں پوچھتا ہے وہ سب دکھ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نور آغا اور علی رضا علی اگرچہ کتابوں کے تاجر ہیں لیکن مسودے کے بارے میں بتاتے بتاتے اور کتابوں کی باتیں کرتے کرتے وہ پرانے زمانوں میں نکل جاتے ہیں اور گزرے ہوئے دنوں کا ماتم کرنے لگتے ہیں۔ سید تقی سید حسین علی خاں کا بیان کرتے کرتے وہ سب بتانے لگتے ہیں جو ہو چکا ہے اور جو لوٹ کر نہیں آنے والا ہے۔ سردار جہاں اپنے پرانے دنوں میں جا کر افسردہ نظر آنے لگتی ہیں۔ جہاندار بیگم خوشحال ہیں لیکن یہ خوشحالی پہلے کے زمانے کی سی نہیں ہے کسی زمانے میں ان کی حویلی بہت شاندار تھی لیکن اب وہ جگہ جگہ سے ٹوٹ رہی ہے اور خود جہاندار بیگم بھی اندر سے ٹوٹ رہی ہیں۔ اکیلے پن اور تنہائی نے انھیں موت کے دہانے پر لا کھڑا کیا ہے۔ حکیم احمد رضا معالج بھی ہیں اور لکھنؤ کے نبض شناس بھی۔ وہ اس شہر کی ایک ایک گلی سے آشنا اور ایک ایک فرد سے واقف ہیں۔ لکھنؤ کی شان کے مٹ جانے اور اس شہر کے بہت سے آثار کے معدوم ہو جانے کا غم انھیں بھی اندر اندر کھوکھلا کیے دے رہا ہے۔ اسی طرح اپنے تاریک مکان میں رہنے والی

امگی شیبا اپنے مکان میں راوی کے آنے پر اپنے بیتے ہوئے دنوں اور اپنی ماں کے زمانے کو یاد کرنے لگتی ہے۔ اس کی ماں کا تعلق اعلا اشراف سے تھا لیکن حالات کی ستم ظریفی کی بنا پر اسے طوائف پیشہ اختیار کرنا پڑا تھا۔ شیبا کو اپنی ماں کے طوائف بن جانے اور اس پیشے کا داغ لیے ہوئے اس دنیا سے اٹھ جانے کا دکھ ہر وقت ستاتا رہتا ہے اور یہی دکھ اپنے سینے میں لے کر شیبا بھی اس دنیا سے چلی جاتی ہے۔

موجودہ متن پر تشکیل کردہ جدید بیانیہ:

جیسا کہ یہ بات واضح ہے کہ انیس اشفاق کا ناول "خواب سراب" مرزا ہادی رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" کی توسیع ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کا بیانیہ بھی "امراؤ جان ادا" کے موجودہ متن پر تشکیل دیا گیا ہے۔ انیس اشفاق کے ذہن میں "امراؤ جان ادا" میں پیش کیے گئے بیانیے کا پورا ایک منظر موجود تھا۔ ناول "امراؤ جان ادا" کے بارے میں [illegible] یوں لکھتے ہیں:

> "یہ ناول مارچ ۱۸۹۹ء میں مکمل ہوا اور اسی سال منشی گلاب سنگھ پرنٹنگ پریس اینڈ سنز
> لکھنؤ میں طبع ہو کر یہ اہتمام ... پرنٹنگ پریس ... لکھنؤ سے شائع
> ہوا"(۳)

عشیلہ خانم اور سیلہ "خواب سراب" کے اصل اور اہم کردار ہیں۔ ان دونوں کرداروں کے بیانوں میں ناول کے نئے متن کی صورت گری ہوئی ہے۔ عشیلہ خانم کھوئے ہوئے مسودے میں بیان کی ہوئی بہت سی باتوں کی اکثر توثیق کرتی ہیں تو بہت سی باتوں کو غلط بھی بتاتی ہیں۔ ناول میں یہی ایک ایسا کردار ہے جو تین زمانوں (نسلوں) کا احاطہ کرتا ہے۔ اس طرح مسودے کی تشکیل میں راوی کے ذریعے تیار کیے ہوئے "امراؤ جان کے جدید متن (خواب سراب) کے بیانیے متن پر قائم اور منظم کرنے کا اصل کام عشیلہ خانم نے ہی کیا ہے۔ چنانچہ 'امراؤ جان ادا' کے موجودہ متن پر 'خواب سراب' کی صورت میں نئے متن کی تشکیل کے بارے میں [illegible] یوں لکھتے ہیں:

> "ہم جانتے ہیں رسوا کا ناول 'امراؤ جان ادا' تھا جس میں دلی اور لکھنؤ کی تہذیب
> کے علاوہ ایک قصہ کی حیثیت سے غیر فانی شہرت حاصل کر لی اور یہ بات اس
> سے بھی ثابت ہوتی ہے کہ آج ڈیڑھ سو سال کے بعد انیس اشفاق جیسے بڑے
> ناول نگار نے اس کے متن پر ایک نئے متن کی تشکیل کی ہے"(۴)

اصل (امراؤ جان) کی طرح 'خواب سراب' میں بھی لکھنوی تہذیب ناول کے متن میں پروئی ہوئی ہے بلکہ 'امراؤ جان' کے برعکس یہاں تہذیب کے ساتھ ساتھ تاریخ بھی چل رہی ہے۔ 'خواب سراب' کی

خصوصیت یہ ہے کہ یہ صرف موجودہ لکھنؤ کی تہذیب کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ پرانی تہذیب کی تصویریں بھی دکھاتا ہوا چلتا ہے۔ ناول میں سیٹنگ اور زمانے بدلتے رہتے ہیں۔ کردار کبھی اپنے ماضی میں جا کر اپنی ہی باتیں یاد کرنے لگتے ہیں یا گزرے ہوئے زمانے کے کرداروں کو حال میں لا کر گزری ہوئی دنیاؤں کو مجسم کرنے لگتے ہیں۔ جب یہ کردار جیسے آغا، علی رضا عظمیٰ، سید تقی، سردار جہاں، جہاندار بیگم ماضی کی طرف مراجعت کرتے ہیں تو اس عہد کے تہذیبی مرقعے روشن ہونے لگتے ہیں اور جب شمیلہ خانم اپنی اور اپنی ماں کی زندگی کے اوراق الٹنے لگتی ہیں تو ہم گزشتہ اور موجودہ لکھنؤ کی تہذیب کی بہت سی شکلیں دیکھنے لگتے ہیں۔

اس بارے میں معید الرحمن یوں لکھتے ہیں:

> "رضا نے اپنے ناول کے ذریعے لکھنؤ کا ایک ایسا آفاقی اور توانا بیانیہ خلق کر دیا
> ہے جو لکھنؤ دیکھنے اور لکھنے کا ذوقی وسیلہ بن گیا ہے۔ ناول نگار نے اپنے ناول
> کے بیانیہ کو حقیقت کا اقتباس بنا کر لکھنے کے لیے ناول کی ابتدا کرتے ہوئے
> سردار جہاں اور آغا کو ایک ایسی سطح کے طور پر پیش کیا ہے" (۵)

یہ تہذیب لکھنؤ کے تاریخی آثار، گلی کوچوں، محلوں، مکانوں اور دکانوں کی شکل میں بھی نظر آتی ہے اور کرداروں کے بیانوں اور مکالموں کے ذریعے بھی ظاہر کی گئی ہے۔ جب راوی کسی مکان یا حویلی میں داخل ہوتا ہے تو ان مکانوں اور وہاں کے مکینوں دونوں کی تصویر پورے جزئیات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

بڑے آغا کا پاپڑی محلہ کس طرح کا ہے۔ وہ راوی کو اندر کس طرح بلاتے، کیسے بٹھاتے ہیں۔ ان کے جھگڑے میں کون کون سی چیزیں کس طرح رکھی ہوتی ہیں۔ سید تقی جب مسجد اور اپنے علاقے کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا لب و لہجہ کیا ہوتا ہے۔ علی رضا عظمیٰ کے گھر کے اندر کا نقشہ کیا ہے۔ وہ اور ان کی بیوی راوی سے کس طرح مخاطب ہوتے ہیں۔ نقوے کبابی کی وضع قطع اور انداز گفتگو کس طرح کا ہے۔ سردار جہاں، شمیلہ اور تقی بیگم کے علاقوں اور مکانوں کے اشیاء و اسباب کی شکلیں کیا ہیں اور وہاں کے مکینوں کی رہائش کے طور طریقے کس طرح کے ہیں۔ جب 'خواب سراب' میں پرانے مکانوں اور حویلیوں کا ذکر کیا جاتا ہے تو دکھایا جاتا ہے کہ دالان، گلیاں تنگ ہے لیکن ڈیوڑھیوں پر دربان اور چوبدار نہیں ہیں۔ گلیوں اور دالانوں میں پہلے کی طرح کے بڑے تخت اور چوکی قالین نہیں ہیں۔ حویلیوں میں پہلے کی طرح کی مامائیں، مغلانیاں، ملازم ہیں مگر بہت کم کسی بھی جگہ پہلے کے سے ٹھاٹھ باٹھ نظر نہیں آتے۔ گفتگو میں آپ جناب کا لحاظ اب بھی رکھا جاتا ہے۔ لیکن فرشی سلام (سر اور کمر جھکا کر) کا چلن غائب ہے اور بات بات میں حضور، سرکار، ارشاد، واللہ وغیرہ کے الفاظ بس نام کو رہ گئے ہیں۔ دستر خوان سجایا تو جاتا ہے لیکن اس پر سے انواع و اقسام کے

برتن اور پتیلے بھی رکھی ہوئی انگیٹھیاں تھیں۔"(۲۰)

یہی وہ سارے مناظر ہیں جن میں لکھنوی تہذیب و ثقافت کے ان سارے نقوش کی صورتیں ملتی ہیں جو مرزا ہادی رسوا نے "امراؤ جان ادا" میں پیش کی ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس بھی ایسی ہی مثالوں میں سے ایک ہے:

"ان کی بیٹھک میں شیشم کی لکڑی کا ایک بہت پرانا صوفہ پڑا تھا جس پر رکھے ہوئے تکیے جو تیکھے کناروں کو پرنس سرتاج مرزا نے میرے بیٹھنے سے پہلے ٹھیک کیا۔ صوفے پر کئی جگہوں میں جلی ہوئی تھیں۔ بیچ کی جگہ میں شیشم ہی کی لکڑی کی ایک گول میز تھی جس پر بہت اچھی سی کڑھائی والا ایک میلا سا میز پوش پڑا تھا۔ بیٹھک کی دیواروں میں بڑے بڑے محراب دار طاق تھے جن کے باہری کناروں پر عمدہ قسم کی نقاشی کی گئی تھی۔ ان بہت سے طاقوں میں سے ایک دو میں بارہ ایک شیشے کے گلاب پاش گلدان رکھے تھے جن میں رنگ برنگے کاغذوں کے پھول لگے ہوئے تھے اور فرش پر جگہ جگہ سے پھٹا ہوا گوٹا والا ایک بہت پرانا قالین پڑا تھا۔"(۲۱)(ص ۳۰)

پہلے منظر میں پرانے زمانے میں استعمال ہونے والی تمام کی تمام چیزیں موجود ہیں۔ ان چیزوں کو دکھا کر ایک طرف، رفعت اشفاق ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ پرانے زمانے میں کون کون سی چیزیں استعمال میں تھیں اور دوسری طرف ان چیزوں کو دکھا کر وہ یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ جابر آغا کس لکھنوی تہذیب کے نمائندہ کردار تھے۔

دوسرے منظر میں پرنس سرتاج مرزا کی بیٹھک کا منظر دکھایا گیا ہے اور اس منظر میں جزئیات کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ اس منظر سے پرنس سرتاج مرزا کی مالی حالت اور ان کی رہائش کا طریقہ دونوں ظاہر ہو جاتے ہیں۔

ناول کے ایک اور طویل منظر میں رفعت اشفاق شیبا کی ماں کی موت کی تفصیل شیبا کی زبانی بیان کرتے ہیں۔ ذیل میں یہ منظر دیکھیے:

"آپ کو تو پتا ہی ہے، دمے کا مرض تھا انھیں ایک دن جب مرض بہت شدید تھی تو ہم سے باتیں کرنے لگیں۔ مجھ پر کبھی اس کر دیتیں کبھی اس کر دیتے۔
پھر مجھ سے بولیں
بیٹا سے مجھے لگا کر مجھے ٹھا۔ جب میں نے بیٹا سے مجھے لگا کر انھیں ٹھا دیا تو

منظروں میں قوت اور اصلیت پیدا کرتی ہے۔

مکالمہ نگاری:

کسی ناول میں کرداروں کا عمل ظاہر کرنے کے لیے مکالموں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یہی مکالمے کرداروں میں جان پیدا کرتے ہیں۔ مکالموں کی خوبی یہ ہے کہ صورت حال کے اعتبار سے انہیں مختصر، چست اور برجستہ ہونا چاہیے۔ اس ناول میں خوبی یہ ہے کہ مکالمے نہ صرف کرداروں کے حسب حال ہے بلکہ لکھنوی تہذیب اور ثقافت کی بھی عکاسی کرنے میں معاونت کرتے ہیں۔

ذیل میں ایسے مکالموں کو ملاحظہ کیجیے

"لکھنؤ گئے تھے؟ آئے ہیں؟" انھوں نے پوچھا۔

"جی"

"یہ تو ان کی بڑی بیٹی آئی تھی"

"جی"

"تو آپ کیسے؟ ان کے عزیز ہیں ان کے"

"جی نہیں"

"پھر؟"

"ابھی حال ہی میں ان کے یہاں آنا جانا شروع ہوا ہے"

حکیم صاحب نے یہ سن کر مجھے غور سے دیکھا۔ پھر پوچھا

"کس سلسلے میں؟"

میں نے حکیم صاحب کو سارا قصہ مختصراً بتایا تو وہ بولے

"بھئی یہ افواہ لکھنؤ میں بہت دنوں تک زبانوں پر رہا ہے۔ ہمارے خاندان میں بھی اس کے چرچے ہوتے تھے۔ لیکن آج تک وہ مسند کسی کے ہاتھ نہ آیا" یہ کہہ کر

کہا "خدا معلوم ان کا کوئی مسند ہے بھی یا نہیں۔"

"جی ہے بالکل ہے۔ بہت لوگوں نے دیکھا ہے"

"وہ کون لوگ ہیں؟"

"کچھ مرزا رسوا کے خاندان کے ہیں کچھ وہ جو کسی نہ کسی طرح ان سے متعلق

رہے ہیں"

"تو حکیم صاحب کے یہاں ان کے ہونے کی وجہ ہے؟" (۳۰)

یہ مکالمے بالکل فطری معلوم ہوتے ہیں اور ایسا اس لیے ہے کہ انھیں عبارتی کے تصنع سے پاک

رکھا گیا ہے۔ وحشت اور بے تکلفی ان کی دوسری خوبی ہے۔ جس طرح اس سے پہلے والے ایک اقتباس میں راوی اور حکیم کے درمیان گفتگو دکھائی گئی ہے۔ اسی طرح ذیل کے بیان میں بھی راوی اور حکیم ایک دوسرے سے گفتگو میں مصروف ہیں۔

"میں نے تو پہلے ہی خبردار کیا تھا" حکیم صاحب نے کہا۔ ہم پوچھا "اچھا
تو یہ جن خاتون کی دوا لے جاتے تھے آپ وہ......"
"حویلی چھوڑ کر چلی گئیں۔ کسی کو معلوم بھی ہے"
"کہاں گئیں؟"
"نہیں۔ یہ انھیں کو بھی نہیں بتایا"
"آپ نے پوچھا نہیں کیا؟"
"پوچھا تھا۔ اب وہ قرابت والوں میں اپنی بچی کے ساتھ رہنے گئی ہیں کہا تھا یہ
بتانے کے لیے"
"تو......"
"کیا نہ۔ یہاں شیا تھیں، رہتے ہوئی تھیں۔ ہاں تو جب تھیں نے کر حال
تھیں تو بہت کھانس رہی تھیں۔ کسی ہسپتال میں بھرتی ہونے کی بات کر رہی
تھیں۔"
"ہسپتال ہونا چاہیے اور ٹی بی ہو ہے۔ سینے کے امراض والا وہیں سب سے
اچھا ہوتا ہے اور صحت ہوتا ہے" حکیم صاحب نے کہا۔ (۳۳)

حکیم صاحب اور راوی کے درمیان یہ گفتگو شیا کے بارے میں ہے۔ ان مکالموں کے ذریعے راوی نے شیا کے بارے میں اپنی اور حکیم صاحب کی فکرمندی کو ظاہر کیا ہے۔ "خواب سراب" اس اقسام کے مکالموں سے بھرا پڑا ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ انیس اشفاق نے اس ناول کو مکالموں کے ذریعے ہی آگے بڑھایا ہے اور یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ناول کے سارے بیانیے کی ساری تعمیر مکالموں کے ذریعے ہی ہوئی ہے۔

تاریخ نگاری:

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ "خواب سراب" میں لکھنؤ میں تہذیبی اور تاریخی آثار کا مسلسل بیان ملتا ہے۔ انھیں آثار کا بیان ناول کو لکھنوی تہذیب کا نمائندہ ناول بنا دیتا ہے۔ ذیل میں ہم انھیں آثار و باقیات کی تصویریں پیش کریں گے اور ان کی اہمیت و افادیت پر گفتگو کریں گے۔ یہ بیانات ملاحظہ کیجیے:

"گرد سے دریچے ڈھکے ہوئے گر مجھے نیند نہیں آئی۔۔۔ جب تیسرے دن کا سورج
نکلا تو میں نے طے کیا کہ آج شہید خانم کی تلاش پر نکلوں گا۔۔۔ بہت غور کر کے میں
نے یہ نتیجہ نکالا کہ مجھے کس طرف جانا ہے۔ قوم جس طرف اٹھ رہی تھی میں
اسی طرف بڑھ رہا تھا۔۔۔ چلتے چلتے میں نے سوچا اسی طرف سے نجم الدولہ اور
ہمراہیان کے پیدل کا رخ لکھنؤ کی طرف جانا ہوگا۔ یہاں میں تھا اس کے آگے
نظر آتی تھی۔ جس کے احاطے میں شہر سے کچھ پہلے شرف الدولہ نے ایک امام
باڑہ اور اس سے ملی ہوئی مسجد بنوائی تھی۔ شرف الدولہ نصیر الدین حیدر کی انگریز
ملکہ وارث نگر کی بیوی رہی تھیں۔ نظر آتی کے آگے دریا کے بالکل قریب سعادت
علی خاں کی بنوائی ہوئی کوٹھی فرح بخش تھی۔ اسی قرب میں ان انگریز افسروں کی
قیام گاہیں بھی تھیں۔ جنھوں نے اودھ کی حکومت کو ٹھیک سے چلنے نہیں دیا تھا۔
کوٹھی کے کنارے کنارے چلتے ہوئے میں انگریز افسروں کے مکانوں والی اس
عمارت میں داخل ہوا جو ایک انگریز ریذیڈنٹ کے یہاں رہنے کی وجہ سے
ریذیڈنسی کہلائی جانے لگی تھی۔ ریذیڈنٹ نے جب اس تین منزلہ عمارت میں رہنا
شروع کیا تھا تو یہاں سب کچھ موجود تھا۔ عام خانے، چوکیاں، توپ خانے اور
مچھلی، ڈاک خانہ، گرجا گھر، ناچ خانہ اور مسجد، بیگم خانہ، بیلی گارڈ گیٹ اور
اس کے ساتھ اور بہت کچھ۔ میں اس زمانے کے اس فرنگی شہر میں گھوم گھوم کر
لکھنؤ میں جانے والے شخص کو دیکھتا رہا اور سوچتا رہا غدر میں کیا گھمسان کا رن
پڑا ہوگا۔" (۱۵)

انیس اشفاق سے فون پر گفتگو میں جب میں نے ان سے "خواب سراب" میں تاریخی آثار کے بارے میں دریافت کیا تو انھوں نے بتایا کہ اس روایت میں انھوں نے بڑی احتیاط سے کام لیا ہے اور ایسے آثار سے متعلق معتبر ترین حوالوں تک رسائی حاصل کی ہے۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ "خواب سراب" میں تاریخی آثار کے بیان سے ان کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ پڑھنے والے اس ناول کے ذریعے لکھنؤ کی اصل اور معتبر تاریخ سے آگاہ ہوں چنانچہ درج بالا بیان میں جس ریذیڈنسی کا بیان کیا گیا ہے وہ لکھنؤ کی بڑی مشہور عمارت ہے۔ یہ عمارت جیسا کہ بیان سے ظاہر ہے لکھنؤ میں انگریز افسروں کی رہائش تھی لیکن انیس اشفاق نے اس بیان میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انگریزوں کی رہائش سے قبل یہاں کون سی عمارت تھی اور اس کی اصل صورت کیا تھی۔ اس کے ساتھ انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ انگریزوں کی رہائش کے زمانے میں یہاں کی فضا اور ماحول کیا تھا۔ اس بیان سے آگے کے بیانات میں انیس اشفاق نے غدر کے زمانے میں اس عمارت

> تک گریہ ہوتا اور جب کربلا کے شہیدوں کی شمعیں اٹھنا شروع ہوتیں تو ان
> میں پیوست تیروں اور ان کی چادروں پر پڑے ہوئے خون کے چھینٹوں کو دیکھ کر
> لوگوں کا گریہ اور بلند ہوتا۔ شمعیں اٹھتے اٹھتے تیرا دیرہ بج جاتا تھا۔ امام باڑے سے
> مجمع کے نکلنے میں آج بہت دیر ہوگی۔" (۲۵)

محرم کے دنوں میں اہل تشیع کے یہاں جس طرح اہتمام کے ساتھ واقعہ کربلا کے مختلف پہلوؤں کو منایا جاتا ہے اسی طرح لکھنؤ میں بھی اس کا خصوصی اہتمام کیا جاتا تھا۔ اس ناول میں انیس اشفاق مجلس کا حال بیان کرنے کے ساتھ ساتھ وہ درد ناک مناظر بھی دکھاتے ہیں جو آج کے دن زیادہ شدید ہو جاتے ہیں۔ اس دن عورتیں بال کھولے رکھتی ہیں۔ سارے عزادار برہنہ پا ہو جاتے ہیں۔ امام باڑے کے اندر کا منظر بہت دکھ بھرا اور درد ناک ہوتا ہے۔ غرض ماتم، علم کے جتنے لوازمات ہیں سب کا بیان ملتا ہے۔

محرم کے تعلق سے انیس اشفاق نے اس اہتمام کے جتنے بھی مناظر پیش کیے ہیں۔ ان میں لکھنؤ کی عزائی تہذیب کا ہر رنگ نمایاں ہو گیا ہے۔

اور اب ایک آخری منظر کا طویل اقتباس پیش ہے تاکہ عاشورہ کے دنوں میں لکھنؤ کے اس تہذیبی عمل سے پوری طرح شناسائی ہو سکے۔ یہ عاشورہ کا آخری دن یعنی دس محرم ہے جسے عاشورہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس دن سارے سوگوار اس کربلا کا رخ کرتے ہیں جسے لکھنؤ کی سب سے بڑی کربلا کہا جاتا ہے۔ عرف عام میں اسے تالکٹورہ کی کربلا بھی کہا جاتا ہے۔

منظر ملاحظہ ہو:

> "میں اور سعد یا ور صبح ناظم کے گھر سے نکل کر تالکٹورے والی کربلا کی
> طرف چل دیے۔ راستے میں ہر طرف علم اور تعزیوں کے جلوس نکل رہے تھے۔
> جب ہم پرانے لکھنؤ کی طرف آئے تو یہاں جلوس کا زور کچھ زیادہ تھا۔ سعد
> جب کوئی علم یا تعزیہ دیکھتیں، رک کر اسے چومتیں اور پھر میرے ساتھ چل پڑتیں۔
> ماتم کی صدائیں اور نوحوں کی آوازیں سنتے ہی ہم کربلا پہنچ گئے۔ دھوپ میں
> شدت زیادہ آگئی تھی راستے میں پیچھے رہ گئی تھی۔ تپتی ہوئی زمین پر چلتے چلتے جب
> سعد کے پاؤں زیادہ جلنے لگے تو وہ میرا ہاتھ زور سے پکڑ لیتیں۔ کربلا کے اندر
> اور اس کے تین دروازوں میں سے مشرقی دروازے پر جو اس کا اصل دروازہ ہے
> ایک کے پیچھے ایک ماتمی دستے نوحہ خوانی کرتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے۔ ان
> میں ماتمی نوحہ خواں اور روضہ خواں تھے اور سوز پڑھ رہے تھے۔ ایک آدھ ماتمی

بہت حسن میں زیادہ تر کشمیری تھے فارسی میں بھی شعر خوانی کر رہا تھا کربلا کے
پیر بائیں طرف قطعہ۔ مدر ہیں اور خادم ہوشوں کی انگیٹھیاں جن کے قریب
عام قبروں سے مختلف تھے آگے پیچھے ہوئے تھیں۔ ان میں کیا پڑھا جا رہا تھا
اس کا سمجھنا مشکل تھا لیکن ان کی ہم آہنگی میں بڑا جوش تھا۔ اسی جوش کو دیکھنے
کے لیے بڑا ایک دوں ٹھہر جاتا۔" (۲۹)

انیس اشفاق نے لکھنؤ کی معاشرت اور تہذیبی مظاہر کو بیان کرنے میں جزئیات کا بھی پوری طرح سے خیال رکھا ہے۔ کسی بھی ناول میں جزئیات کا حقیقی زندگی کے ساتھ پوری طرح سے مربوط ہونے کا ثبوت ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انیس اشفاق نے "خواب سراب" میں جزئیات کو حقیقی برتا ہے جو کہ ان کے لکھنوی تہذیب و تمدن کے ساتھ مربوط ہونے کی عکاسی کرتا ہے۔ چنانچہ اسی موضوع پر انیس اشفاق کے پیش کردہ منظر کو اور اچھی طرح دیکھنے کے لیے اور جزئیات نگاری کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے یہ عبارت معاون ثابت ہو رہی ہے:

"انھوں نے روضے کے باہر بچھی دری پر بیٹھے ہوئے حاضری فروشوں سے
حاضریاں۔ شمعیں اور اگر بتیاں خریدیں پھر مجھے لے کر روضے کے زنجیری
دروازے پر آگئیں۔ بہت زیادہ ہجوم ہونے کی وجہ سے لوگ اس روضے سے بھنس
بھنس کر نکل رہے تھے اور پھر بھنس دروازے میں داخل ہوتے اور نکلتے وقت زنجیر کو
چومتے اور اسے چوم کر آنکھوں سے لگاتے جا رہا تھا۔ میں نے بھی دروازے میں
داخل ہونے سے پہلے اپنا داہنا ہاتھ اپنے بائیں ہاتھ میں مضبوطی سے تھاما۔ پھر
اپنے داہنے ہاتھ سے زنجیر چھوئی۔ اسے جلدی سے چوما پھر اپنا داہنا ہاتھ ان کے
ہاتھ میں تھما کر زنجیر سے مس کیا اور مجھے کھینچتی ہوئی اندر داخل ہو
گئیں۔ روضے کے احاطے میں پہنچ کر بولیں۔
"یہ کام آپ کو کرنا چاہیے تھا۔ وہ مجھے کرنا پڑا۔ مگر اس سے پہلے کہ میں کوئی
جواب دیتا وہ مجھے ایک گوشے کے لیے لے جا کر بولیں۔
"میں روضے پر حاضریاں چڑھا کر اور شمعیں اور اگر بتیاں جلا کر آتی ہوں۔" یہ
کہہ کر وہ روضے کے اندر چلی گئیں۔ بہت دیر بعد وہاں سے پسینے میں ڈوبی ہوئی
نکلیں اور میرے پاس آ کر بولیں۔
"بڑی مشکل سے روضے کی جالی تک پہنچے۔" (۳۰)

یہ طویل اقتباس اس لیے پیش کیا ہے کہ محرم کے ان دنوں کے آخری دن کا منظر پوری طرح سامنے آ

جائے۔

دس محرم کے سارے رسوم اسی کربلا میں ادا کیے جاتے ہیں۔ جہاں کے یہ منظر ہیں۔ یہاں بھی انیس اشفاق نے راوی اور سہیل کے ذریعے اس آخری دن کے تمام رسوم کے ایک ایک جز کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔

اس کے بعد انیس اشفاق نے خواب سراب میں شام غریباں کی مجلس کا منظر پیش کیا ہے۔ ٹیلی ویژن آنے سے پہلے یہ مجلس ریڈیو کے ذریعے پوری دنیا میں نشر کی جاتی تھی اور اب ٹیلی ویژن پر دکھائی جاتی ہے۔ اس مجلس کا منظر کچھ اس طرح ہے۔

> "مجلس میں دیا بجھا دیا گیا بالکل تاریک تھا۔ اس کی آواز اس وقت بلند ہوتی جب وہ ذکر شہادت پڑھتا۔ اندھیرے اور تاریکی نے پوری فضا میں عجیب سی اداسی پیدا کر دی تھی۔ اس مجلس کے ذاکر رضا صاحب رقت میں ڈوبی ہوئی آواز کے ساتھ بڑی آسان زبان میں امام کی شہادت کے بعد خیموں کے جلنے۔ جلتے ہوئے خیموں سے بی بیوں کے باہر نکلنے۔ ان کے سروں سے چادر کے چھینے جانے۔ خیموں کے لٹنے اور مرتے ہوئے بچوں کے خاک پر لٹنے کا منظر بیان کر رہے تھے جس سے پورے مجمع کو اس کرب زدہ کر رہا تھا۔" (۲۸)

امراؤ جان ادا کا لکھنؤ:

امراؤ جان ادا کے دور میں لکھنؤ کے معاشرتی منظرنامے پر نگاہ ڈالی جائے تو بخوبی معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ اس زمانے میں پوری طرح سے ایک زوال آمادہ تہذیب کا مرکز بن کر رہ گیا تھا۔ سماجی، معاشرتی اور ثقافتی منظرنامہ بکھر رہا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ شیعہ ثقافتی رنگ بھی پوری طرح سے غالب تھا۔ چنانچہ امراؤ جان ادا اپنے بیان میں بھی ان تمام مظاہر کا ذکر کرتی ہے۔ محرم کے مہینے میں امام باڑوں میں مجلسوں کا برپا ہونا، عزاداری، مرثیہ گوئی، نوحہ خوانی کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ وہیں سوز خوانی کی محفلیں، مشاعرے، اور رقص و موسیقی کی محفلوں کے حوالے سے بھی لکھنؤ اپنی منفرد پہچان رکھتا تھا۔ واجد علی شاہ کی سلطنت کا سارا معاشرتی ڈھانچہ رو بہ زوال تھا۔ عشرت طلبی نے لوگوں کو حقیقت سے نظریں چرانے پر مائل کر دیا تھا۔ نو آبادیاتی دور نے معاشرتی زوال کو بڑھاوا دیا۔ لوگ بے حس، بے ضمیر اور محسن کش ہو کر رہ گئے تھے۔ معاشرے سے مروت اور ایثار کی خوبیاں ختم ہو کر رہ گئی تھیں۔ اس طرح کی معاشرت میں طوائف کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ دوسری طرف اس حقیقت پر کسی کی نظر بھی نہیں پڑتی تھی کہ شریف زادیوں کو طوائف کی

حالات سے بتایا ہے۔ امراؤ جان ادا کے زمانے میں لکھنؤ کے معاشرتی معاشرے کے بارے میں ڈاکٹر غلام شبیر رانا یوں لکھتے ہیں:

> "معاشرتی زندگی میں ہوس کے بڑھتے ہوئے رجحان نے زندگی کی اقدار عالیہ کو
> ضعف پہنچایا ہے۔ جس کھوٹ سے اخلاق میں در آنے والوں نے حسن پرستی شعار کی ہے
> اس کے نتیجے میں کردار سے محض عمل تفریح ہونے لگی ہے۔ امراؤ جان ادا نے
> اپنی آپ بیتی میں عورتوں اور مردوں کی تحلیل نفسی کرتے ہوئے جس امر کی جانب
> متوجہ کیا ہے وہ قابل توجہ ہے۔" (۳۹)

درج بالا بیانوں میں لکھنؤ کی زوال تہذیب کے منظروں کو دکھانے کے بعد اب ہم "خواب سراب" کے سب سے اہم پہلو کی طرف آتے ہیں۔ اور وہ ہے اس کی کردار نگاری۔ اسی کردار نگاری نے "خواب سراب" کو ایک اہم اور قابل ذکر ناول بنا دیا ہے اور ان کرداروں کے ذریعے سے ہی ہمیں اس دور کے لکھنؤ کی جھلک نظر آتی ہے جو امراؤ جان ادا کے دور کا لکھنؤ تھا۔ ویسے تو خواب سراب میں بہت سے کردار ہیں لیکن اس ناول کے سب سے اہم ترین کردار امراؤ جان، بیگم بادشاہ بیگم، شیبا، عمیلہ خانم اور سعد ہیں۔ ناول میں پیش کردہ خواتین کرداروں کے متعلق حفیظہ بیگم یوں لکھتی ہیں:

> "امراؤ جان اور اس قبیل کی دوسری عورتیں ثروت کی حیثیت سے رہتی آتی ہیں
> جو وقت اور حالات کی تمام تر ترقی کے باوجود اس حال کو پہنچیں۔" (۴۰)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ناول میں کردار کس طرح کے ہوتے ہیں: ناول میں کردار دو طرح کے ہوتے ہیں:

۱۔ ایک جامد کردار ہوتے ہیں۔

۲۔ دوسرے متحرک ہوتے ہیں۔

"خواب سراب" میں جامد کردار کوئی نہیں ہیں۔ سارے متحرک کردار ہیں اور فعالیت سے بھرپور ہیں۔ کرداروں میں زندگی مکالموں سے پیدا ہوتی ہے جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ "خواب سراب" مکالماتی ناول ہے یعنی اس میں بیانیہ کم اور مکالمے زیادہ ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس کا بیانیہ مکالموں ہی کے ذریعے قائم ہوا ہے۔ "خواب سراب" میں مکالموں کی خوبی پر ہم پہلے بات کر چکے ہیں لہذا کردار نگاری کے ذکر میں یہ مکالمے زیر بحث آئیں گے۔ ایک عمدہ کردار کی خوبی یہ ہے کہ وہ جیتا جاگتا معلوم ہو یعنی جس صورتحال میں اسے پیش کیا جا رہا ہے۔ کردار اپنے عمل سے اس صورتحال کی پوری کیفیت کو

دورقص۔ ص (۳۳)

مندرجہ بالا اقتباس کے پورے بیان کا منشا یہ ہے کہ سردار جہاں خود کو ایک شریف زادی ثابت کرنا چاہتی ہیں۔ وہ یہ بتا رہی ہیں کہ طوائف کے پیشے میں کوئی اپنی مرضی اور خوشی سے نہیں آتا بلکہ حالات ایسی صورت حال پیدا کر دیتے ہیں کہ اسے یہ پیشہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ سردار جہاں کو اندر ہی اندر یہ غم کھائے جا رہا ہے کہ اس پیشے نے ان کو ہمیشہ کے لیے طوائف بنا دیا ہے۔ اب اگر وہ اپنے آپ کو اصلاً ایک شریف زادی بنانا بھی چاہیں تو کوئی یقین نہیں کرے گا۔

سردار جہاں اور امراؤ بیگم کا المیہ بھی یہی ہے کہ حالات کے الٹ پھیر نے ان کے اصل چہرے کو دوسروں کے سامنے چھپا دیا ہے۔ اپنی موجودہ شناخت کے مضبوط ہو جانے کی وجہ سے اب اگر وہ دوبارہ اپنی کھوئی ہوئی اصل شناخت حاصل کرنا بھی چاہیں تو معاشرہ ان کی اس کھوئی ہوئی شناخت کو قبول نہیں کرے گا۔ انیس اشفاق نے راوی اور سردار جہاں کے مکالمے میں سردار جہاں کے اس ملال کو بڑی خوبی سے ظاہر کر دیا ہے اس عمل سے ہمیں طوائف کی زندگی کے پس منظر میں حالات کی تلخی اور زمانے کی بے رحم سوچوں کی طغیانی کا احساس چھپا ہوا ملتا ہے۔

" خواب سراب " کا دوسرا اہم بلکہ زیادہ اہم کردار جہاندار بیگم کا ہے۔ اس کردار کے تعلق سے ہم دوسرے دو کرداروں تک بھی پہنچتے ہیں۔ ان دو کرداروں میں ایک کردار حکیم صاحب کا اور دوسرا کردار شیبا کا ہے۔ جہاندار بیگم ناول میں بہت دیر تک رہتی ہیں۔ وہ لکھنؤ کی پرانی تہذیب کی نمائندہ ہیں اور پرانی قدروں کو جاننے والی اہل کار ہیں۔ وہ لکھنؤ کی ایک بہت بڑی رئیس زادی ہیں۔ ایک بہت بڑی اور شاندار حویلی میں اکیلی اپنے ملازموں کے ساتھ رہتی ہیں جو اب ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے۔ ان کا سب سے بڑا غم یہ ہے کہ ان کے پاس سب کچھ ہونے کے باوجود وہ نہیں ہے جس کی خواہش ہر ایک کو ہوتی ہے اور وہ عورتوں کی سب سے بڑی خواہش ہے وہ ہے اولاد۔

راوی مسودے کی تلاش میں ان کے پاس پہنچتا ہے اور پھر دونوں ایک دوسرے سے اس طرح مانوس ہوتے ہیں جیسے دونوں میں برسوں کی پہچان ہو۔ راوی کی ماں جہاں دار بیگم کی جاننے والی تھیں اور وہ ان کی بہت اچھی دوست رہ چکی ہیں۔

راوی اور جہاندار بیگم کی ملاقات کے دوران میں مکالموں کی ترتیب کا یہ منظر ملاحظہ ہو:

" بیٹھے رہو۔ بیگم نے اس کرسی پر جو میرے آنے سے پہلے میرے بیٹھنے کے لیے
دالان میں پلنگ کے قریب رکھوا دی گئی تھی۔ بیٹھ گیا میرے بیٹھنے کے کچھ دیر بعد

گلی میں پڑا ہوا روشنی پہنچا تو ایک درے سے تخت پر بیٹھی ہوئی تھیں۔
گاؤ تکیے سے اپنی قالین پر بہت ٹیک لگائے بیٹھی ایک بہت خوبصورت خاتون تھیں
کے چکن کام والے سفید رنگ کی ساری پہنے تھیں۔ آنکھوں پر چشمہ لگا ہوا تھا، سامنے رکھے
ہوئے پاندان میں سے پان نکال کر منہ میں رکھ رہی تھیں۔ مجھے دیکھتے ہی
انھوں نے پوچھا

"یہاں پہلے کبھی آئے ہو؟"

"جی نہیں۔"

"یہ معلوم ہے تمہاری ماں یہاں آتی تھیں؟"

"جی معلوم ہے۔"

"کیوں آتی تھیں، یہ بھی معلوم ہے؟"

"جی یہ بھی معلوم ہے۔ صحبت پڑھنے اور وہ یہ بھی بتاتی تھیں کہ طرف سے آپ ہماری عزیز ہیں۔"

"مجھے بتاتی تھیں۔ میں ان کے مرنے پر تمہارے یہاں گئی تھی۔ اس وقت تم ہوش میں نہیں تھے۔" یہ کہہ کر پوچھا "یاد ہے تمہیں؟"

"کچھ کچھ یاد ہے، آپ کو دیکھا تھا، ہمیں دیکھنے۔"

"ہاں تم پر بہت اثر تھا اپنی ماں کے مرنے کا۔" انھوں نے کہا پھر پوچھا

"کالج کرتے ہو یہاں کا؟"

"جی کرتا ہوں۔"

"اور ان کے بعد کی گئیں؟"

"وہ بھی۔"

"کبھی بتایا تمہیں نہیں۔"

"جی۔۔۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ میں ان سے کیا کہوں۔" (۳۳)

اس منظر میں اور اس سے پہلے والے منظر میں راوی نے جہاندار بیگم کی حویلی کا نقشہ پیش کیا ہے اور جہاندار بیگم کی شکل و صورت کے ساتھ ان کی گفتگو سے ان کی شخصیت کو بھی نمایاں کیا ہے۔ راوی اور جہاندار بیگم کے مکالمے میں ایک نرم گو لیکن باوقار عورت ابھر کر ہمارے سامنے آ رہی ہے اور راوی کے لیے اس کے دل میں محبت کی ہلکی کرن جاگ اٹھی ہے۔

اس مکالمے میں جہاندار بیگم راوی کو پرانے دنوں کی یاد دلا رہی ہیں جب راوی کی ماں زندہ تھیں

اور جہاندار بیگم کا اس کے یہاں آنا جانا تھا۔ جہاندار بیگم کی یہی چاہت یا انسیت راوی کے قریب سے آنے کا پہلا قدم ہے۔ راوی سے جہاندار بیگم کی محبت کو مزید تقویت ملتی ہے۔ اس بیان میں دیکھیے:

> "میں تم سے بہت ناراض ہوں۔" انھوں نے محبت بھری نگاہوں سے میری طرف
> دیکھتے ہوئے کہا۔ " تم چار دن کے لیے کہہ کر گئے تھے اور آج سولھواں دن
> ہے لیکن یہ بے رخی۔" اس بار ان کی محبت میں تھوڑا سا غصہ بھی شامل ہو گیا تھا۔
> "نہیں ایسی بات نہیں ہے۔ وہی آپ کی امروہہ والی۔ انھیں کے بارے میں
> چوک اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں پوچھتا پھر رہا تھا۔" میں نے کہا۔
> "اور اسی میں سرور جہاں جو امروہہ بیگم کی بیٹی ہیں۔ ان سے ملاقات ہو گئی۔ بہت
> سی باتیں ان سے معلوم ہوئیں۔" (۳۵)

اس اقتباس میں راوی سے جہاندار بیگم محبت بھری شکایت کر رہی ہیں۔ راوی سے ان کا قرب اب محبت میں تبدیل ہو رہا ہے۔ اس محبت کا اظہار اس حلوے کے ذریعے ہو رہا ہے جو جہاندار بیگم نے خود راوی کے لیے بنایا ہے۔ راوی جو بے اولاد جہاندار بیگم کی دردناک تنہائی میں قرب کی ایک چھوٹی سی کرن بن کر نمودار ہوا ہے۔

یہ مکالمے دیکھیے:

> "تم چار دن بعد آنے کے لیے کہہ کر گئے تھے پانچویں دن یہ حلوہ بنایا تھا اور
> اس پر جو ورق لگا ہے، اصلی چاندی کا وہ چوک میں زرگروں والی دکان
> سے منگوایا ہے۔" (۳۶)

یہاں قابل غور بات یہ ہے کہ جہاندار بیگم نے راوی کے لئے صرف بالائی کا حلوہ نہیں بنایا ہے بلکہ اس حلوے پر وہ چاندی کا ورق لگایا ہے جو زرگروں کی دکان سے منگوایا ہے۔

لکھنؤ کے لوگ جانتے ہیں کہ اصلی چاندی کا ورق ورق کوٹنے والوں کے یہاں ہی سے ملتا ہے۔
راوی سے اپنے شدید قرب کی وجہ سے وہ اس کے لئے خود حلوہ بناتی ہیں لکھنؤ والے یہ بھی جانتے ہیں کہ بالائی کا حلوہ آسانی سے نہیں بنتا۔ جہاندار بیگم حلوے کو خوش ذائقہ بھی بناتی ہیں اور اسے اچھی شکل میں راوی کے آگے رکھنے کے لئے اس پر چاندی کا ورق بھی لگاتی ہیں۔ یہاں چاندی کا ورق محبت کی اس چمک کی علامت ہے جو راوی کے لئے جہاندار بیگم کے دل میں پیدا ہوئی ہے۔ گویا ناول کے کرداروں اور ان کے باہمی مکالموں کے ذریعے سے بہترین انداز میں لکھنوی معاشرت کے ثقافتی، تہذیبی اور انفرادی پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔

لکھنوی تہذیب کے اوصاف اور خصوصیات:

لکھنوی تہذیب کے اوصاف اور خصوصیات میں عیش و عشرت کو اولیت حاصل ہے۔ عیش و عشرت کے مشاغل کا یہ اظہار مختلف ذرائع سے ہوتا تھا جن میں سے رقص، موسیقی، مجرے، طوائف بنی اور فحش مذاق اہم ہیں۔ ذیل میں عیش و عشرت کے ان مختلف ذرائع کا بیان ہے۔

مجرے، موسیقی:

لکھنوی تہذیب کے غالب ترین پہلوؤں میں سے ایک پہلو رقص و موسیقی کی محفلیں بھی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ موسیقی اہل لکھنؤ کی نس نس میں تھی اور اب بھی ہے۔ اودھ کے سلاطین نے بالعموم اور نواب واجد علی شاہ نے بالخصوص رقص اور موسیقی کو فروغ دینے میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ یہ تمام سلاطین نہ صرف موسیقی اور اہل فن کی قدر دانی کرتے تھے بلکہ خود بھی موسیقی اور رقص و سرود کے علاوہ شاعری کا اعلیٰ ترین ذوق رکھتے تھے۔ وہ نہ صرف راگ راگنیوں سے اچھی طرح واقف تھے بلکہ انھوں نے بہت سی راگنیاں خود بھی ایجاد کیں اور رقص میں بھی مہارت حاصل کی۔ اسی لیے لکھنؤ میں رقص اور موسیقی کو بڑا عروج حاصل ہوا۔ یہاں ایک سے ایک بڑا رقاص اور ایک سے ایک بڑا موسیقار موجود تھا۔ لکھنؤ کی طوائفوں نے رقص اور موسیقی میں کمال حاصل کیا۔ وہ اپنے اس ہنر کا مظاہرہ مجروں میں کیا کرتی تھیں جن میں طرح طرح کے راگ اور راگنیوں پر وہ پورے کمال کے ساتھ ناچتی تھیں۔ اور کیا مجال کہ وہ سُر اور تال سے الگ جا پڑیں۔ ناول "خواب سراب" میں انیس اشفاق نے بخوبی اس شعبے کو پیش کیا ہے۔ طوائفوں کے اس ہنر کے بارے میں شمیمہ خانم "خواب سراب" میں راوی کو بتاتی ہیں:

> "اس زمانے کا قاعدہ تھا اچھی ذات کے بچے والوں کو پڑھا لکھا کر پکا کیا جائے۔" شمیمہ خانم بولیں۔ پھر بولیں "کوٹھے کے علاوہ اعلیٰ درجے کی بیگمات میں بھی ان کا گزر تھا۔ بے تمیزی اور بدتمیزی کی مجال بھی وہاں ناگوار خاطر تھی۔ نہ لوچ اور نہ ہی جگتوں کی زبان میں تھی۔ وہی اچھی بھی چاہیے تھی۔ وہاں صرف بیٹھ تھیں بیگمات سے کلام بھی کرنا ہوتا تھا۔ اس لیے اس بات کا خیال رکھا جاتا کہ زبان لکھنؤی اور محاورہ دانی درست ہو۔" یہ کہہ کر بولیں "تو یہ سکھانے والے ہر کوٹھے پر آتے تھے۔ خانم صاحب چونکہ ہر چیز میں ترتیب کا خیال رکھتی تھیں۔" (۲۰)

یہاں شمیمہ خانم بتا رہی ہیں کہ کس طرح طوائفوں کو رقص اور موسیقی کی تعلیم دی جاتی ہے۔ کیسے گفتگو

اور عزیز بیٹھے تھے جن کے لیے موسیقی کی سماعت سے بہت محظوظ ہوتی تھیں۔
فرش کے ہر طرف بہت عمدہ لباس میں ملبوس ملازم ہاتھوں میں طرح طرح
کے پھلوں اور میووں سے بھری بڑی بڑی قرابی کشتیاں لیے ہوئے ادب سے
مہمانوں کے سامنے آتے اور جب دونوں میں سے اپنی پسند کی چیزیں اٹھا لیتے تو
کشتیاں ان کے سامنے سے ہٹا لیتے۔" (۳۸)

ان مجروں کے بیانات سے ہمیں تحریری پتا چلتا ہے کہ اس زمانے کے "لکھنؤ" میں مجرے کے آداب کیا تھے۔ کس طرح مجروں کے دوران تہذیب و تمیز کا خیال رکھا جاتا تھا۔ داد کس طرح دی جاتی تھی۔ رقص اور موسیقی کی باریکیاں اور نزاکتیں کیا تھیں۔ اسی سے ہمیں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ رقص اور موسیقی کو فروغ دینے میں اہل لکھنؤ کا مقام کیا تھا اور لکھنؤ میں یہ دونوں فن کس طرح درجہ کمال کو پہنچے ہوئے تھے۔

بیگا اور کنو:

"خواب سراب" میں اگرچہ بیگا اور کنو، دونوں ناول کے مرکزی کرداروں میں تو نہیں ہیں لیکن ناول میں جگہ جگہ دکھائی دیتے رہتے ہیں۔ پڑھنے والے کو متاثر کرتے ہیں بالخصوص بیگا کا کردار۔ بیگا سردار جہاں کی بھانجی ہے۔ سردار جہاں کی طرح اسے بھی اندر اندر یہ دکھ کھائے جا رہا ہے کہ حالات کے اژدہے نے کس طرح اس کو اس کی اصل سے محروم کر دیا ہے۔ کس طرح وہ شریف زادی ہوتے ہوتے رہ گئی۔ دوسرا دکھ اس کا یہ ہے کہ وہ اندر اندر رونق کو چاہنے لگی ہے لیکن رونق اس کی محبت کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ ناول کا کردار 'بیگا' دراصل یک طرفہ محبت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ وہ کس طرح سے رونق کی طرف سے التفات کی طالب ہے لیکن رونق کی توجہ حاصل نہیں کر پاتی۔ اس سلسلے میں ناول کا مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"اس سے فرصت ملے تو کچھ ہمارا قصہ بھی لکھ ڈالیے۔" بیگا نے کہا۔ "بہت کچھ
اس میں بھی ہے لکھنے کو۔ دھیان ہی سے شروع کیجیے اور ہم پر ختم کیجیے۔" پھر بولی
"میں لکھنا تو نہیں جانتی لیکن اتنا کہتی ہوں قصہ ختم کیسے ہوگا۔"
"کیسے ہوگا؟"

"۔۔۔۔۔۔ اور وہ دو لڑکیاں جو سردار جہاں کی سگی بھانجیاں بنی تھیں اور جو توبے
اور گڑیاں بنا کر پیٹ گزارا کرتی تھیں۔ جب سردار جہاں کے گھر سے نکالی گئیں
تو فرنگی محل کے ادھر باڑے کی چھت پر ایک تنگ اندھیری کوٹھڑی میں رہنے لگیں اور
وہیں اکیلی بہت سی بیماریوں کو لے کر اور ایک مہینے کے اندر آگے پیچھے دونوں کی
موت ہوگئی اور جنازے میں شریک ہونے کے لیے لوگوں کو پکڑ پکڑ کر لانا پڑا۔"

امراؤ جان کی کہانی کو چھوڑا تھا انیس اشفاق نے 'خواب سراب' میں کہانی کو وہیں سے آگے بڑھایا ہے۔ ناول 'امراؤ جان' کے بارے میں خود کہا تھا کہ وہ لکھنؤ کی سچی کہانی پیش کر رہے ہیں جس میں ایک اغوا شدہ بچی کے اغوا سے لے کر آخر وقت تک کے واقعات کو فنکارانہ چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ 'خواب سراب' میں انیس اشفاق نے اسی کہانی کو آگے بڑھایا ہے جس میں لکھنؤ کی روایتی تہذیب کو نمایاں کر کے پیش کیا گیا ہے۔ گو کہ لکھنؤ کی تہذیب اب زوال شدہ ہے لیکن زوال کے اس لمحے میں بھی ابھی اس تہذیب کے خدوخال کو دیکھا جا سکتا ہے۔

لکھنؤ دراصل شیعہ مذہب کا مرکز رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کی معاشرت کا بیان کربلاؤں، درگاہوں، روضوں اور امام باڑوں کے بغیر ادھورا ہے۔ امراؤ جان کے عہد میں بھی لکھنوی تہذیب ان ہی عناصر کے گرد گھومتی تھی۔ مرزا ہادی رسوا نے اپنے ناول 'امراؤ جان ادا' میں ان عناصر کا زیادہ ذکر نہیں کیا لیکن انیس اشفاق نے 'خواب سراب' میں لکھنوی معاشرت کے ان چند مظاہر کو زیر بحث لایا ہے اور ان کی جا بجا ناول میں تصویر کشی کی ہے۔ مثلاً تعزیے اور علم کے جلوس محرم کے دنوں میں نکالنا لکھنوی معاشرت کا ایک اہم جزو ہے۔ انیس اشفاق نے امراؤ جان ادا کے بعد کی لکھنوی معاشرت میں اس اہتمام کو جا بجا ناول میں دکھایا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل اقتباس:

> "میں اور سیدہ بانو سید ہاشم کے گھر سے نکل کر چلتے ہوئے کربلا کی طرف چل دیے۔ راستے میں ہر طرف علم اور تعزیوں کے جلوس نکل رہے تھے۔ جب ہم پرانے لکھنؤ کی طرف آئے تو یہاں جلوسوں کا زور کچھ زیادہ تھا۔ سیدہ جب کوئی علم یا تعزیہ گزرتا تو ٹھٹک کر اسے چومتیں اور پھر میرے ساتھ چلنے لگتیں۔" (۳۳)

اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا ہادی رسوا نے 'امراؤ جان ادا' میں جس لکھنوی معاشرت کی عکاسی دکھائی ہے اس میں کوٹھے، مجرے، مشاعرے، راگ رنگ کی محفلیں سجی نظر آتی ہیں جبکہ انیس اشفاق نے 'خواب سراب' میں جس لکھنوی معاشرت کا نقشہ کھینچا ہے اس میں یہ معمولات صرف ایک یاد کے طور پر لوگوں کے ذہنوں میں موجود ہیں۔ جبکہ اس زمانے کی لکھنوی معاشرت میں مذہب اور روحانیت کا رنگ زیادہ غالب نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'خواب سراب' میں جا بجا مجلسوں، کربلاؤں، امام باڑوں، روضوں اور مزاروں کا ذکر ملتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ لکھنوی تہذیب اپنے عروج کے بعد جب زوال کا شکار ہوئی تو لوگوں کا رجحان مذہب کی طرف زیادہ ہو گیا تھا۔ مذہب اور مذہبی رسومات کو لوگ ایک پناہ تصور کرتے ہوئے

دن گزار رہے ہیں۔ مذہب کے اس گہرے شعور کا اظہار اس زوال شدہ تہذیب کے کھنڈر پر زندگی گزارنے والے معاشرے کے رسوم و رواج سے بخوبی ہوتا نظر آتا ہے۔ اسی طرح "امراؤ جان" میں لکھنوی معاشرت عیش و عشرت کی دلدادہ نظر آتی ہے اور جس جا، جا زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں جبکہ امراؤ جان کے بعد کی لکھنوی معاشرت میں مایوسی اور اداسی کے علاوہ کچھ کھو دینے کا دکھ بھی نظر آتا ہے:

> "یہاں پہنچتے ہی مجھے پتا نظر آ گیا۔ ترنم کے متن نہ تو سلام کیا جاتا ہے نہ کسی
> کے سلام کا جواب دیا جاتا ہے اور نہ کسی دوسرے کی تعریف معلوم کی جاتی ہے۔
> میں نے ان کے قریب جا کر ان سے کہا "آپ کیسے؟" … میری اس دنیا میں تھیں
> رہیں۔ آپ جب گھر کو دیکھنے آئے تھے اس کے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔" پتا نے
> شاید … کی طرف جانے کا موقع نہیں ملا۔ تو آپ کو خبر ہو جاتی۔ یہ کہہ کر پوچھا
> اور سنو؟ گھر کی طرف … بھی … ختم انسان کی نسل ختم ہو گئی۔" یہ کب؟ اپنی
> ماں کی موت کے بعد۔ ان کے مرنے کے دکھ نے انھیں بھی مار دیا۔" (۲۵)

لکھنوی سلطنت اور تہذیب کے زوال کا آغاز امراؤ جان ادا کے آخری زمانے سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ جب آخری عمر میں امراؤ جان اپنے باپ کی حویلی میں پہنچتی ہے تو اس کی ماں اس کے فراق میں ہی دنیا سے گزر چکی ہوتی ہے۔ بڑے رئیس کی حویلی اجڑ چکی ہوتی ہے۔ باپ بیٹی کی تلاش میں مر گیا۔ مفلس ہو چکا ہوتا ہے۔ گھر کے کاروبار سب بیچے جا چکے ہوتے ہیں۔ اسی طرح کے حالات میں امراؤ کا بھی انتقال ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد کا معاشرہ اس زوال میں روز بروز اس کے ساتھ تیزی اور بے جوڑی ہی لاتا ہے۔ عیش و طرب کی محفلیں ویران ہو گئیں اور اس کی جگہ مجلسوں نے لے لی۔ مذہبی قصوں کے ان سارے مظاہر کا معاشرے میں بھی اظہار نظر آنے لگا جو اس زوال آمادہ تہذیب میں عیش و عشرت کے متوازی چل رہا تھا۔

مجموعی جائزہ

"خواب سراب" کی کہانی مرزا رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" کی توسیع ہے۔ ناول کا راوی علی حیدر اس مسودے کی تلاش میں نکلتا ہے جس کے بارے میں اسے پتا چلتا ہے کہ مرزا رسوا نے امراؤ جان کے بارے میں ایک مسودہ اور بھی لکھا ہے۔ چنانچہ اس تلاش کے دوران میں وہ کئی طرح کے کرداروں سے ملتا ہے اور کئی طرح کے تاریخی اور تہذیبی مقامات پر پہنچتا ہے اور اس طرح ناول میں ان شخصیات اور مقامات کی تصویریں جھلکتی ہیں۔ یہ ناول لکھنوی تہذیب کا استعاراتی بیانیہ ہے۔ جس میں اس تہذیب کے مختلف مظاہر سامنے آتے ہیں۔ ناول میں گزشتہ زمانے کی یاد آفرینی اور موجودہ زمانے کی زبوں حالی دکھائی گئی ہے۔

لکھنوی تہذیب کے کھنڈر پر سانس لیتی خواتین یہ بتاتی ہیں کہ شریف زادیاں کن حالات سے گزر کر اس دام میں آتی ہیں۔

ناول کا عنوان 'امراؤ جان ادا' کے موضوع و متن پر تشکیل دیا گیا ہے۔ مصنف کے ذہن میں 'امراؤ جان ادا کے ناول کا سارا خاکہ بطور پس منظر کے موجود ہے۔ ناول کا مرکزی کردار شکیلہ خانم اور سہیل خانم ہیں۔ انیس اشفاق نے تہذیب اور تاریخ کو متوازی طور پر ناول میں پیش کیا ہے۔ لکھنوی طرز تعمیر، عمارتوں کی شان و شوکت، لکھنوی معاشرت کا انداز گفتگو، گالیاں دینے کا انداز، مختلف پیشوں کے لوگوں کا ایک دوسرے پر طنز، پہناوا، اور کھانوں کا تذکرہ بخوبی کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ناول کی منظر نگاری بہت اہم ہے۔ مصنف کو یہ کمال حاصل ہے کہ وہ مختلف واقعات اور مناظر کی منظر کشی میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ ناول کی مکالمہ نگاری پر بھی خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ مکالمے مختصر، برجستہ اور حسب حال ہیں۔ مختلف پیشوں کے حامل افراد کے مکالمے ان کے پیشوں کے مطابق ہیں۔ ناول میں تاریخی آثار و قرائن کے بیان میں انیس اشفاق نے خصوصی احتیاط سے کام لیا ہے۔ انگریزوں کی آمد سے قبل اور بعد، غدر سے قبل اور بعد کے مناظر کا ذکر بخوبی کیا ہے۔

لکھنوی تہذیب میں طوائف کا غلبہ تھا۔ ناول "خواب سراب" میں بھی طوائف کا ثقافتی پہلو نمایاں اور غالب ہے۔ عزاداری، کربلائی، دام بٹنے اور مجلسوں کا ذکر جا بہ جا ملتا ہے۔ ناول 'خواب سراب' میں 'امراؤ جان ادا کے زمانے کے لکھنوی معاشرت کا عمدہ بیان ہے۔ یہ معاشرت مختلف کرداروں کی گفتگو اور راوی کے ساتھ ان کے مکالمے میں سامنے آتی ہے۔ ناول 'خواب سراب' میں لکھنوی تہذیب کے اوصاف بھی بیان کیے گئے ہیں۔ جن میں مجرے، موسیقی کی محفلیں، رقص اور سرود کی سرگرمیاں پیش کی گئی ہیں۔ انیس اشفاق نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ان مجروں اور محفلوں میں کن آداب کو ملحوظ رکھا جاتا تھا۔

مصنف نے یہ دکھایا ہے کہ امراؤ جان ادا کے بعد کی لکھنوی معاشرت عیش و عشرت میں مصروف کار ہونے کی بجائے گزشتہ کی عیش و عشرت کی یاد میں زندگی بسر کرتی ہے۔ اس میں مذہبی رسومات فروغ پا رہی ہیں، اور شیعہ عقائد اور رسومات سے وابستگی تیز تر ہوتی جا رہی ہے۔

باب چہارم:

"پری ناز اور پرندے" کا تہذیبی اور سماجی مطالعہ

ا۔ "پری ناز اور پرندے" کا موضوع

ب۔ ناول کی فضا، ماحول اور تہذیبی اظہار

ج۔ نیر مسعود کے افسانے "طاؤس چمن کی مینا" سے ناول کا تعلق

د۔ تہذیبی بیانیے کا مطالعہ

آرا کی بیٹی فرخ آرا بوڑھے سے بہت مانوس ہے۔ بوڑھا بھی فرخ آرا کو عزیز رکھتا ہے۔ فرخ آرا کو اسی وقت سے جب وہ فلک آرا کے یہاں آنا جانا شروع کرتا ہے بابا کہنے لگی تھی اور اسی کے بابا کہنے کی بنا پر بوڑھے کو سب بابا کہنے لگے۔ بوڑھا راوی کو طاؤس چمن کے قصے کے بارے میں بہت کچھ بتاتا ہے اس کا خیال ہے کہ طاؤس چمن کا قصہ لکھنے والا زندہ ہے۔ اور اسی شہر میں ہے وہ راوی کو قصہ لکھنے والے کی تلاش پر اکساتا ہے۔ فلک آرا کو بھی یقین ہے کہ اس کے باپ کا قصہ لکھنے والا بھی زندہ ہے۔ راوی اور فرخ آرا بابا کے کہنے پر قصہ لکھنے والے کو ڈھونڈنے نکلتے ہیں اور سب سے پہلے جہاں پہنچتے ہیں وہ پرندوں کے شوقین یوسف مرزا کی حویلی ہے۔ یوسف مرزا کی اہلیہ عالیہ بیگم کو بھی پرندوں سے محبت ہے اور انھوں نے اپنے پالے ہوئے پرندوں کو اچھی طرح پڑھایا ہے۔ راوی اور فرخ آرا جب ان کی حویلی میں پہنچتے ہیں تو ان کی پڑھائی ہوئی وہ مینائیں مر چکی ہوتی ہیں۔ لیکن ان کے پالے ہوئے طوطے فرخ آرا کو وہ بول سناتے ہیں۔ جو انھیں عالیہ بیگم نے پڑھائے تھے۔ راوی اور فرخ آرا قصہ لکھنے والے کو دوسری جگہوں پر ڈھونڈتے ہیں اور بالآخر انھیں اس کا ٹھکانہ مل جاتا ہے۔ قصہ لکھنے والے کی بیوی (بہو صاحب) فرخ آرا کے پوچھنے پر بتاتی ہے کہ صاحب (قصہ لکھنے والا) نے یہ قصہ کیوں لکھا اور کس طرح لکھا۔ قصہ لکھنے والا بیمار ہے اور اسے بولنے میں تکلیف ہے اس لیے وہ پہلی ملاقات میں کچھ نہیں بتاتا۔ دوسری ملاقات میں وہ رک رک کر بولنے کے قابل ہو جاتا ہے اور جب اسے معلوم ہوتا ہے فرخ آرا فلک آرا کی بیٹی ہے وہ بہت خوش ہوتا ہے اور فرخ آرا کو طاؤس چمن کے قصے کے بارے میں سب کچھ بتاتا ہے اور وہ بھی بتاتا ہے جو اس نے قصے میں نہیں لکھا ہے۔ چلتے وقت وہ فرخ آرا کو اس قصے کا مسودہ بھی دیتا ہے۔ فرخ آرا کی ماں فلک آرا یہ مسودہ پڑھتی ہے۔ اور پڑھ کر خوب روتی ہیں۔ فرخ آرا اپنے مکان میں طاؤس چمن کا جیسا پنجرہ بنانا چاہتی ہے اور اس میں طاؤس چمن کی طرح چالیس پہاڑی مینائیں رکھنا چاہتی ہے۔ پنجرے میں مینائوں کا انتظام راوی اور فرخ آرا کرتے ہیں۔ اور پنجرے کا انتظام بابا کرتے ہیں وہ بڑی مشکل سے مینائوں کو ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ ان مینائوں کو لانے کے بعد بابا مر جاتے ہیں۔ ان کی تجہیز و تکفین راوی کرتا ہے۔ مینائوں کی فراہمی کے بعد راوی اور رام دین کی مدد سے فرخ آرا کے صحن میں پنجرا کھڑا ہوتا ہے اور رام دین اس میں چڑیا چھوڑتا ہے۔ بابا کی موت کے بعد راوی اس ڈر سے فرخ آرا کے یہاں نہیں جاتا کہ بابا کے بارے میں فرخ آرا کے پوچھنے پر وہ اسے کیا بتائے گا۔ صاحب سے راوی کی تیسری ملاقات فرخ آرا کے بغیر ہوتی ہے۔ اس ملاقات میں صاحب اشاروں اشاروں میں بتاتا ہے کہ راوی کے لیے فرخ آرا کے دل میں بڑی محبت ہے۔ صاحب راوی کو اپنی سفارش سے ایک نوکری بھی دلوا

رہتا ہے۔ نوکری ملنے کے کئی دن بعد راحتی فرش آرا کے یہاں جاتا ہے۔ ایک دن بہت خاموشی سے دونوں میاں بیوی کے رشتے میں بندھ جاتے ہیں۔ فلک آرا فرش آرا کے ہاں بیٹے کا بے وقتی سے انتظار کرتی ہے۔ لیکن نواسی کی آمد سے قبل وہ اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ ایک دن فرش آرا کو صاحب کے یہاں جانے کا خیال آتا ہے۔ کہ صاحب سے لایا مسودہ اب تک لوٹایا نہیں گیا۔ راحتی یہ مسودہ صاحب کو لوٹانے جاتا ہے تو اسے بتایا جاتا ہے کہ صاحب کی حالت بہت بگڑ گئی ہے۔ بیٹی ہونے کے بہت زمانے بعد فرش آرا کو صاحب کے یہاں جانے کا خیال آتا ہے۔ اتوار کے روز جب راحتی اور فرش آرا صاحب کے گھر پہنچتے ہیں تو صاحب یہ دنیا چھوڑ چکا ہوتا ہے۔ صاحب کی تدفین کے بعد دونوں گھر لوٹ آتے ہیں۔ دوسرے دن فرش آرا اکیلے کہیں نکل جاتی ہے۔ اور شام کو واپس آ کر ایک دن بعد راحتی سے صاحب کی قبر پر چلنے کے لیے کہتی ہے۔ تیسرے دن بیٹی کو گھر پر چھوڑ کر دونوں قبرستان کے لیے نکلتے ہیں۔ وہاں پہنچ کر راحتی دیکھتا ہے کہ صاحب کی قبر پکی ہو چکی ہے اور اس کے چاروں طرف سفید پتھر لگا دیے گئے ہیں اور اس پر ایک کتبہ بھی نصب کر دیا گیا ہے۔ فرش آرا راحتی کو بتاتی ہے یہ سب اسی نے کیا ہے۔ اور اسی پیسے سے کیا ہے جو صاحب نے تنگی کے زمانے میں راحتی کو دیے تھے۔ دونوں گھر لوٹ آتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ ان کی بیٹی پری ناز پنجرے کے اندر پرندوں میں گھری بیٹھی ہے۔ راحتی اسے اپنی گود میں بٹھا لیتا ہے اور فرش آرا باپ کی گود میں بیٹھی اپنی بیٹی کو ہنستا دیکھ کر خوش ہوتی ہے جیسے سلطان عالم کو اودھ کی سلطنت واپس مل گئی ہو۔ اور یہیں پر ناول ختم ہو جاتا ہے۔

پری ناز اور پرندے کا موضوع:

اس ناول کا موضوع یوں تو لکھنوی تہذیب و تمدن کی پامالی اور لکھنوی معاشرت کے مشاغل کا انگریزوں کی آمد کے بعد متاثر ہونا ہے۔ لیکن مصنف نے ناول میں ایک فطری ماحول اور اس کے مظاہر کی فضا پیدا کی ہے۔ ناول میں مصنف کی فطری اور فنی چابکدستی کی تعریف کرتے ہوئے حضرت عظیم یوں لکھتے ہیں:

> "مصنف نے اپنے رنگ و شعور کے سہارے انتہائی چابکدستی کا ثبوت دیتے ہوئے
> قصے اور حقیقت کی کیفیات و کرشمات کو یکجا کر دیا ہے۔" (۱)

پرندوں کی چہچہاہٹ اور فطرت سے ہم آہنگی کی اس فضا نے ناول کو عام انسانی معاشرت سے الگ تھلگ چند ایسے لوگوں کی داستان بنا دیا ہے جو روز مرہ کے انسانی جھمیلوں سے دور اپنے شوق کی تسکین اور اپنے مشاغل کی تکمیل کے لیے جی رہے ہوں۔

ریاست اودھ کا اولین مرکز فیض آباد تھا بعد ازاں یہ مرکز لکھنؤ منتقل ہوا۔ لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت میں

تصنع، بناوٹ اور تکلف کا عنصر حد سے زیادہ پایا جاتا تھا۔اس ریاست کے حکمرانوں نے زبان وادب، موسیقی اور ثقافت اور اس کے مختلف لوازمات کو بہت ترقی دی۔یہی وجہ ہے کہ اس مخصوص معاشرت میں جہاں کئی اور مشاغل لوگوں کو مرغوب تھے وہیں مختلف جانوروں کی لڑائیاں اور پرندے پالنے وغیرہ بھی ان کا محبوب مشغلہ تھا۔اس بارے میں عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں:

لکھنؤ میں جانوروں کی لڑائی اور یہ عہد بادشاہ کو لڑانا ان کے بہترین دوستوں نے مشغلہ
کی لڑائی دیکھنے کا شوق دو پیمانہ شوق تھا شہزادے تھے۔(۴۳)

جانور تو جانور اس ریاست کے نوابوں نے پرندوں کی لڑائیوں کا بھی بھرپور اہتمام کیا ہوا تھا۔مرغ اور بٹیر کی لڑائی تو مشہور ہے۔لیکن باقی پرندوں جیسے تیتر، لال کے تیروں کے ساتھ ساتھ چڑیوں کو بھی معرکہ آرائی سکھائی جاتی تھی۔لیکن اس ناول "پری ناز اور پرندے" میں انیس اشفاق نے چڑیوں کو پالنے کا مشغلہ ایک اور تناظر میں پیش کیا ہے۔اس ناول میں چڑیوں کی معرکہ آرائی کا تذکرہ نہیں کیا گیا بلکہ چڑیوں سے محبت اور اپنائیت کے رشتے کو یوں پیش کیا گیا ہے کہ یوں معلوم ہوتا ہے اہلِ لکھنؤ کو فطرت اور اس کے مظاہر سے جو محبت تھی وہ بے مثال ہے۔یہی وجہ ہے کہ انیس اشفاق نے اس بازار کا تذکرہ کیا ہے جسے نخاس یا چڑیا بازار کہتے تھے۔یہاں طرح طرح کے جانور اور پرندے بکا کرتے تھے۔اس کاروبار سے منسلک لوگ نسل در نسل یہی کام کرتے تھے۔انیس اشفاق نے ناول میں اس بات کو راوی جو چڑیا فروش ہے کی زبان سے یوں بیان کیا ہے:

"بہت ہو گئے اس پیشے پر چھ پشت سے ہم چڑیا بیچنے والے آتے تھے یہاں
شہر کے لوگوں کے لیے انھیں رکھنے اور بیچنے کا کام کر رہے ہیں۔"(۴۴)

پری ناز اور پرندے میں انیس اشفاق نے اودھ کی تاریخ کو افسانوی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ناول میں دلچسپی اور کرداروں کی کشمکش کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔یوں تو اردو میں کئی ناول نگاروں نے فکشن کے ذریعے تاریخ کو بیان کرنے کی کوشش کی اور وہ بڑی حد تک کامیاب بھی رہے ہیں اور ان کے ناولوں کے مطالعے سے تاریخ کے کئی واقعات بھی نظروں سے گزرتے ہیں۔مثلاً اردو میں قرۃالعین حیدر نے کامیابی سے تاریخ کو فکشن میں پیش کیا ہے۔انیس اشفاق نے بھی واجد علی شاہ کے عہد میں جانِ عالم کے پرندوں کی چوری کے واقعے کو بیان کیا ہے۔لیکن مختصری بات کے لیے انھوں نے جو فضا بنائی ہے اس میں دلچسپی اور تفریح کا عنصر نہایت کم ہے۔البتہ یہ ناول اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں معاشرتی فطرت سے ہم آہنگ رہ کر کہانی آگے بڑھتی ہے۔انیس اشفاق نے

میں گوری اودھ میں حالی ہوئی ہے۔ ناول "پری ناز اور پرندے" میں انیس اشفاق نے دبے لفظوں میں ریاست لکھنؤ پر انگریزوں کے قبضے اور اس کے نتیجے میں ایک بھرپور تہذیب و تمدن کے حامل علاقے میں مفلسی بھکمری، افلاس اور تباہی و بربادی کی داستان بھی رقم کی ہے۔ انیس اشفاق نے یہ بتانے کی بھی کوشش کی ہے کہ اس تباہی و بربادی نے جہاں انسانی آبادیوں کو متاثر کیا وہیں فطرت کے ماحول کو بھی متاثر کیا۔ اس سلسلے میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "میں ادھر دونوں کی جھونپڑی سے نکل کر کوٹھیوں کی طرف چل پڑا۔ وہاں پہنچ کر
> میں نے دیکھا کوٹھیوں کے پیڑ کے سارے درخت کاٹے جا رہے ہیں اور کوٹھیوں
> کی دیواریں بھی توڑی جا رہی ہیں۔ میں نے وہاں کام کرنے والوں سے پوچھا تو انہوں
> نے کہا: "ہمیں پیڑ کاٹنے اور کوٹھیاں توڑنے کا حکم ملا ہے۔"
> "کیوں؟"
> "یہاں نئی عمارتیں بنیں گی۔"
> میں کوٹھیوں کے اندر گیا تو وہاں کوئی چڑیاں نظر نہیں آئیں۔ میں کوٹھیوں کے فرش
> پر دانے پانی کے برتن خالی پڑے تھے۔" (۴)

انیس اشفاق نے ناول میں یہ بتانے کی کوشش بھی کی ہے کہ باغات، پرندوں اور فطرت کے باقی مظاہر کے متاثر ہونے کے نتیجے میں جہاں انگریزوں کے قبضے سے معاشرتی زوال آیا وہیں ماحولیاتی تباہی بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔ انیس اشفاق کے اس ناول میں جہاں ایک فطری ماحول کو بیان کرنے کی جسارت کارفرما نظر آتی ہے وہیں اس ناول میں ایک روایتی قصہ گو کا انداز بھی نظر آتا ہے۔ ناول کا اختتام مایوسی کا شکار نہیں ہونے دیتا بلکہ زندگی کے بارے میں امید اور جینے کا احساس دلاتا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "پنجرے کے پاس گوری تیزی سے ان کے پاس چلتی ہوئی دھوپ کی زرد کرنیں
> میں ایک سب سے پہلے چڑیوں سے گوری بھری کو میں بھی اپنی بیٹی کو بنتا دیکھ کر
> یوں خوش ہو رہی تھیں جیسے سلطان عالم کو اودھ کی سلطنت واپس مل گئی ہو۔" (۵)

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ناول کا موضوع جہاں اودھ کی مٹتی ہوئی ثقافت اور اس عظیم ریاست کے کھنڈر پر بسنے والے انسانوں کے دلوں کے غم اور آنکھوں کی اداسی کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ وہیں معاشرتی اور ماحولیاتی تبدیلی کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ جبکہ ناول کے اختتام پر مصنف نے یہ ظاہر کیا ہے کہ ماحول بگڑ اور ثقافت مجموعی اعتبار سے شکست و ریخت کا شکار ہوئی اس ماحول بگڑ اور تہذیب کے لوگوں نے انفرادی سطح پر سہارا دینے کی انفرادی کوشش ضرور کی ہے۔

ناول کی فضا، ماحول اور تہذیبی اظہار:

ناول کا ماحول لکھنوی معاشرت کے گرد گھومتا ہے۔ جس میں مصنف نے لکھنوی معاشرت کی رنگا رنگی اور پرتعیش ماحول کی عکاسی نہیں کی بلکہ لکھنوی معاشرت کے زوال کے بعد کے منظر نامے کا ذکر کیا ہے۔ مصنف نے کوشش کی ہے کہ ناول کے ماحول کو زیادہ سے زیادہ حقیقت کے ماحول سے ہم آہنگ کر کے دکھایا جائے یہی وجہ ہے کہ ناول میں جا بجا پرندوں، جانوروں، مقبروں، دریاؤں، جنگلوں، رات کی تاریکی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ ناول کے ماحول میں جھونپڑی کا ذکر بھی ہے، محل کا ذکر بھی ہے، بازار کا ذکر بھی موجود ہے۔ ناول کا ماحول کئی جگہوں پر دہشت ناک اور درد ناک بھی ہے۔ مثلاً چھانچھ باغ میں دریا کی طرف جانے والے راستے پر واقع ایک پرانی حویلی کے ماحول کی یوں عکاسی کی گئی ہے:

> "ایک رات اور ایک دن کی سے ہوئے اجلی وہ اپنی دلہن کے مردہ جسم کے پہلو میں بیٹھا رہا، پھر دلہن کے کہنے پر دولہا کے گھر سے قریب ایک قبرستان میں اسے اسی جوڑے کے ساتھ جو اس نے دلہن بیٹھتے وقت پہنا تھا دفن کر دیا گیا، کچھ دن بعد اس حویلی میں اس کے ماں باپ بھی مردہ پائے گئے۔ اب وہاں وہی جنگلی بلیاں رہتی ہیں جنھیں ان بچوں نے پالا تھا۔ یا کہا جاتا ہے وہ بلیاں نہیں حویلی میں آ کر رہنے والے آسیب تھے اور انھیں حویلی میں خوشی کی تقریب پسند نہیں تھی۔" (۸۱)

یہ اقتباس دراصل لکھنوی معاشرت کے کھنڈر پر ہونے والی زندگی کے المیے کو بیان کرتا ہے۔ لکھنوی تہذیب و تمدن کو یوں زوال نے آ گھیرا تھا کہ لوگ خوشی، مسرت اور عیش کے لفظ سے ناآشنا ہو گئے تھے۔ قتل و غارت، مفلسی اور فاقہ کشی نے انھیں آن گھیرا تھا۔ محل اور حویلیاں یوں ویران ہو گئیں کہ ان کے سامنے سے گزرتے ہوئے خوف محسوس ہوتا تھا۔ ایسے عالم میں ویرانی اور اجاڑپن سے فائدہ اٹھا کر آسیبوں نے بستیوں اور حویلیوں میں ڈیرا کر لیا تھا۔ ناول کا ماحول اور فضا بعض مقامات پر دہشت ناک اور طرب انگیز بھی ہے۔ جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ انسان بہر حال ہر قسم کے ماحول میں جینا سیکھ لیتا ہے۔ انسان کی شخصیت میں کوئی ایک پہلو مستقل نہیں رہتا بلکہ جہاں غم کا ڈیرا ہو وہاں خوشی کا گزر بھی ہوا کے ایک جھونکے کی طرح اسے ڈولا کر نکل جاتا ہے۔ بالخصوص ناول کے آخری حصے میں کئی واقعات ایسے ہیں جو مسرت انگیز ہیں۔ مثلاً

> "پری جو خوش آرائی گھر میں کھیلتے کھیلتے بڑی ہو گئی ہے ایک دن دھول بن کی وہ

پھیلائے ہوئے ہاتھوں کو چلانا شروع کر دیا ہو گویا تھکی۔" (۴۳)

اس طرح اس اقتباس میں دونوں کے رومانوی تعلق کا نقش واضح ہو کر سامنے نہیں آ پاتا۔ رومانوی عشق کے ساتھ ہی ان کا باہمی اور مشترکہ شوق پڑھنے اور ان کے متعلقات غائب آ جاتے ہیں۔

تہذیبی اظہار:

ناول میں جا بجا لکھنوی تہذیب و معاشرت کے خد و خال کا اظہار ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کو جہاں عشقیہ ملتی کا باعث سمجھا جاتا ہے وہیں اس میں ایک مخصوص معاشرت اور مخصوص تہذیب کا اظہار بھی محفوظ ہو جاتا ہے۔ مثلاً اردو میں مراۃ العروس، امراؤ جان ادا جیسے ناولوں میں ایک مخصوص معاشرت کے خد و خال نظر آتے ہیں۔ آنے والے زمانوں میں ان ناولوں کے ذریعے سے ان مخصوص معاشروں اور تہذیبوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح انیس اشفاق کا ناول بھی لکھنوی تہذیب کے اس پہلو کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ جب یہ تہذیب روبہ زوال تھی۔ ریاست اودھ کی بساط الٹا دی گئی تھی۔ اس ریاست کی مخصوص تہذیب و تمدن کی عمارت گر چکی تھی اور صرف کھنڈر باقی تھا گویا اس ناول میں لکھنو کے زوال کے بعد کی معاشرت اور تہذیبی خد و خال کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے تمام کردار ایک تباہ شدہ معاشرت کے ارکان ہیں۔ ان کے مشاغل اور شوق اور علمی پہلو ختم ہو چکے ہیں۔ ان کی تہذیب کا مجموعی رنگ ماند پڑ رہا ہے لیکن وہ اپنے انفرادی انداز سے اس تہذیب کو سہارا دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس تہذیب کے خد و خال ناول کے تمام کرداروں میں پائے جاتے ہیں مثلاً شاہین شہزاد جب صاحب سے گزشتہ لکھنو کے بارے میں سنتا ہے تو اسے وہ اس انداز سے سوچتا ہے:

"قصے کے منظر بتاتے ہوئے صاحب نے ہمیں اس لکھنو میں پہنچا دیا تھا جو اب
ہماری آنکھوں کے سامنے نہیں تھا۔ اس وقت میں اسی لکھنو کو دیکھ رہا تھا اور اسے
دیکھتے دیکھتے اچانک میرے دل میں وحشت کی ایک لہر اٹھی۔" (۴۴)

گویا قصے کے منظر میں بیان کردہ لکھنو کی کشش نے شاہین شہزاد کو ایک خوش کن جال میں جکڑ دیا تھا۔ لیکن اگلے ہی لمحے اسے موجودہ لکھنو کا احساس ہوا تو اسے وحشت کا ایک جھٹکا لگا۔ کسی مخصوص علاقے کی معاشرت کے مطالعے سے ان کے کھانے اور دسترخوان پر سجے والے دیگر لوازمات بھی ایک اہم عنصر ہوتے ہیں۔ انیس اشفاق نے لکھنوی معاشرت میں عام طور پر گھروں میں پکنے والے کھانوں کا بھی ذکر کیا ہے مثلاً جب فرش آرا خود شاہین شہزاد کے گھر میں آتی ہے تو اس نے جو کھانے تیار کیے ان کا ذکر یوں کیا گیا ہے:

"تھوڑی ہی دیر میں فرش آرا دسترخوان پر بہت سی چیزیں لے آئیں۔ ان کے

پڑھتے تب مرثیے دلی کو یہ لے کی قبروں اور عرش۔ (۱۳)

لکھنوی تہذیب و معاشرت میں عوامی سطح پر جانوروں کی لڑائیاں اور پرندوں کی لڑائیاں کروانے اور تماشے دیکھنے کا شوق عام تھا۔ لوگ اس مقصد کے لیے کئی طرح کے جانور اور پرندے پالتے تھے۔ بازاروں میں جا بجا تماشا بینوں کی محفلیں سجتی تھیں۔ اسی طرح زبان اور ادب کی سطح پر اہلِ لکھنؤ کو شعر و ادب سے بھی بے حد لگاؤ تھا۔ ہر شخص کو شاعری کی شد بد ہو جاتی تھی۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ ہر دو مشاغل یعنی پرندے بازی اور شعر گوئی کی سرکاری طور پر سرپرستی کی جاتی تھی۔ یہ مشغلہ بادشاہوں اور حکمرانوں کا مرغوب مشغلہ ہو آنے عوام میں بھی پذیرائی حاصل ہوئی ہے۔ چنانچہ ان دونوں مشاغل کا قیس اشتیاق کے ناول میں بھی سراغ ملتا ہے۔ مثلاً جب شاہین شہزادی کی فلک آرا سے ملاقات ہوتی ہے تو دونوں کی گفتگو میں یہ موضوع بھی زیرِ بحث آتا ہے۔ جب شاہین شہزادہ فلک آرا سے پوچھتا ہے:

"آپ سب کو پرندوں سے اتنی محبت کیوں ہے؟"

"یہ محبت تو پورے لکھنؤ کو ہے۔ یہاں کے لوگ پرندوں سے جتنی محبت کا شوق رکھتے ہیں۔"

فلک آرا نے تھوڑی دیر خاموشی کے ساتھ کیا۔ پھر پوچھا "تمہیں کچھ شاعری وغیرہ کا شوق ہے؟"

"وہ تو ہر لکھنؤ والے کو ہے۔" (۱۵)

قیس اشتیاق چونکہ خود بھی شاعر ہیں اور جس تہذیب و تمدن سے متعلق انھوں نے ناول لکھا ہے وہاں بھی شعر و ادب عوام اور خواص دونوں کی سطح پر پہنچی آب و تاب کے ساتھ موجود تھا اس لیے ناول میں بھی قیس اشتیاق نے جا بجا شعروں سے عبارت کو مزین کیا ہے۔ ناول کی کہانی میں مختلف کرداروں اور واقعات کے تناظر میں قیس اشتیاق نے برمحل اشعار کا استعمال کیا ہے۔ پورے ناول میں مختلف مقامات پر ۱۹ اشعار نقل کیے گئے ہیں۔

جن کی تفصیل حسبِ ذیل ہیں:

- ص۳۳ ۱شعر
- ص۵۵ ۲ اشعار
- ص۷۰ ۲ اشعار
- ص۸۴ ۲ اشعار

- ص ۱۰۸ ۲ اشعار
- ص ۱۳۳ ۱ شعر
- ص ۱۳۵ ۲ اشعار
- ص ۱۸۷ ۲ اشعار
- ص ۱۹۹ ۳ اشعار
- ص ۱۹۵ ۱ شعر
- ص ۱۹۷ ۱ شعر

ان تمام اشعار میں لکھنوی تہذیب و معاشرت اور لکھنوی ماحول کا بیان ہے۔مثلاً ۳۳ پر موجود یہ شعر:

"جہاں رقص کرتے تھے طاؤس باغ
لگے ہونے ان مقبروں پہ زاغ"(۱۶)

اس شعر لکھنوی تہذیب کے عروج اور زوال کا پورا قصہ موجود ہے۔پہلا مصرع لکھنوی معاشرت کے عروج کی عکاسی کرتا ہے۔جہاں پرندوں کی چہچہاہٹ اور ہر طرف اس تہذیب کے عروج کی نمائندگی کر رہی ہے۔جبکہ انگریزوں کی آمد اور آخری تاجدار نواب واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد اب وہاں یہ رونقیں ختم ہو گئی ہے۔

اسی طرح ص ۸۰ پر موجود اس قطعے میں بھی اس معاشرت اور تہذیب کے زوال کی پوری داستان موجود ہے۔

لکھنؤ سارا ہو گیا ویران
کوچہ کوچہ یہاں کا تھا سنسان
ہوئی اس ہی خانہ ویرانی
ہم کو یہ بھی تھی آبادی(۱۷)

گویا یہ قطعہ اس تہذیب کے زوال کے بعد پیدا ہونے والے انسانی المیے کو بیان کر رہا ہے۔لکھنوی تہذیب کی بات ہو شاعری کا ذکر ہو اور میر انیس کا ذکر نہ چھڑے۔یہ ممکن ہی نہیں۔چنانچہ انیس اشفاق نے میر انیس کے ان مصرعوں کا ذکر کیا ہے جس میں میر انیس نے پرندوں کا ذکر کیا ہے۔لکھتے ہیں:

"تو دیکھو پرندے ہماری شعر و شاعری میں کتنے ہیں۔اور میر انیس مرثیہ گو انہوں
نے تو پرندوں کا بہت ذکر کیا ہے۔وہ پرندوں کے بول کر صبح کا ہونا بتاتے

ہیں۔ یہ کہہ کر انھوں نے مرزا شوق کے یہ مصرعے پڑھے

"وہ جا بجا درختوں پہ شگفتہ شوخ بیلے
دراج و کبک و تیتر و طاؤس کی صدا
وہ عشق گل وہ بلند مرغان خوش نوا

قمریاں کی چہک شعلہ پہ یا ہو یا ہو
طاؤس کی یہ صدا ہو پہ قہقہے کہ کوکو(۱۸)

" پری تازہ اور پرندے " کا تعارف:

"پری تازہ اور پرندے" ناصر ناول نگار و مترجم اور محقق انیس اشفاق کا تیسرا ناول ہے۔ یہ ناول ۲۰۱۸ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ یہ ناول ۲۷۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ ناول کے ابتدائی صفحات پر انیس اشفاق نے "اظہار تشکر" کے عنوان سے ان قارئین کا شکریہ ادا کیا ہے جنھوں نے ان کے ناول " خواب سراب" کو پسند کیا ہے۔ دوسرے صفحے پر ناول کا ایک اقتباس نقل کیا گیا ہے جس میں فطرت کے ماحول کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اگلے صفحے پر:

"The life of birds" کے ناول Thomas wentworth Higginson
کا ایک اقتباس نقل کیا گیا ہے۔

اس سے اگلے صفحے پر فارسی کا ایک شعر:

وہ ہاں آئینہ طاق عظمت رفتہ ابد
آن پہ اسعد قول گفتہ جاں کی گوئیم(۱۹)

نقل کیا گیا ہے۔

اگلے صفحے پر نیر مسعود کے افسانے "طاؤس چمن کی مینا" کا مختصر خلاصہ تحریر کیا گیا ہے۔ یہی خلاصہ اس ناول کا پس منظر بھی ہے۔ صفحہ گیارہ سے ناول کی کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔

نیر مسعود ایک تعارف:

نیر مسعود ۱۹۳۶ء میں علم و ادب کے مرکز لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ایک عمر بھر ادبی زندگی گزار کر ۲۴ جولائی ۲۰۱۷ء کو وفات پائی۔ آپ نامور ادیب مسعود حسن رضوی کے فرزند تھے۔ افسانہ نگاری اور تنقید و تحقیق کو اپنی علمی جہتوں کا موضوع بنایا نیر مسعود نے تحقیق کی دنیا میں بھی کمالات دکھائے لیکن افسانہ نگاری ہی ان

کی اصل حیرت کا باعث ہے۔ چنانچہ عطر کافور، سیمیا اور طاؤس چمن کی مینا ان کے بہترین افسانے مجموعے ثابت ہوئے۔ طاؤس چمن کی مینا پر آپ نے ۲۰۰۱ء میں ساہتیہ اکیڈمی کا ایوارڈ اور ۲۰۰۷ء میں سرسوتی سمان ایوارڈ حاصل کیا۔ آپ کے افسانوں میں لکھنوی معاشرت کے زوال کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔

طاؤس چمن کی مینا "پری جان اور پرندے" کا باہمی تعلق:

۵۵ صفحات پر مشتمل یہ افسانہ ۹ حصوں میں منقسم ہے۔ "طاؤس چمن کی مینا" نیر مسعود کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے یہ مجموعہ ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ نواب واجد علی شاہ کے عہد حکومت میں لکھنؤ کی معاشرت کی عکاسی کر رہا ہے۔ یہ افسانہ نواب واجد علی شاہ کے بنائے ہوئے پرندوں کے ایک بہت بڑے پنجرے "طاؤس چمن" کی نگرانی پر مامور "کالے خاں" کی زبانی ان کی کہانی پر مشتمل ہے۔ اس افسانے کی فنی خوبیاں اس کا خاصہ ہیں اس افسانے کی کہانی تہذیبی اور ثقافتی نوعیت کی ہے۔ کہانی کا راوی کالے خاں ہی کہانی کا مرکزی کردار بھی ہے۔ کہانی کچھ یوں ہے کہ کالے خاں کی بیوی کی وفات ہو جاتی ہے اور اس کی ایک چھوٹی بچی فلک آرا پیچھے رہ جاتی ہے۔ کالے خاں پریشانی کے عالم میں شاہی جانوروں کے داروغہ نبی بخش سے ملتا ہے اور اس کے توسط سے قیصر باغ کے طاؤس چمن میں پرندوں کی نگرانی پر مامور ہو جاتا ہے۔ اس کی بچی فلک آرا کو پہاڑی مینا پالنے کی خواہش ہوتی ہے۔ ادھر ایجادی قفس میں چالیس پہاڑی مینائیں رکھی جاتی ہیں۔ سلطان عالم نے ایک مینا کا نام فلک آرا رکھا ہوتا ہے۔ ایک دن نہ چاہتے ہوئے بھی کالے خاں اس پہاڑی مینا یعنی فلک آرا کو اپنی بچی فلک آرا کی محبت سے مجبور ہو کو چرا کر لے آتا ہے۔ ایک دن سلطان عالم ایجادی قفس تشریف لے جاتے ہیں۔ انھیں محسوس ہوتا ہے کہ فلک آرا پنجرے میں موجود نہیں ہے۔ داروغہ سے تفتیش کی جاتی ہے۔ داروغہ دوسری میناؤں میں چھپے ہونے کا کہہ کر سلطان عالم کو مطمئن کر دیتا ہے۔ کالے خاں کو کھٹکا ہوتا ہے وہ فلک آرا مینا کو گھر سے واپس لا کر پنجرے میں رکھ دیتا ہے۔ ایک روز سلطان عالم اپنے مصاحبوں اور کچھ انگریزوں کے ہمراہ میناؤں کی بولی کے کرشمے دیکھنے کے لیے تشریف لائے تھے۔ وہاں میر داؤد بھی موجود ہوتے ہیں جنھوں نے میناؤں کو گانا سکھایا ہوتا ہے۔ پہاڑی مینائیں اشعار پڑھتی ہیں لیکن فلک آرا مینا کالے خاں کے سکھائے ہوئے بول پڑھتی ہے۔ یہ بول سن کر سلطان عالم ناراض ہو جاتے ہیں اور بھید کھل جاتا ہے کہ فلک آرا مینا چوری گئی تھی۔ کالے خاں کے خلاف کارروائی ہوتی ہے اس کی نوکری چلی جاتی ہے مقدمہ چلانے کا پروگرام بنایا جاتا ہے۔ کالے خاں ایک عرضی منشی صاحب سے لکھوا کر بادشاہ تک پہنچاتا

ہے۔ اس کا ذکر افسانے میں یوں کیا گیا ہے:

> "حسین آباد میں ست کھنڈے کے پیچھے زینوں کے ایک قطعے کے قریب میں
> طاؤس خانے زینوں کا چھوٹا سا مگر عالی شان مکان تھا۔" (۳۲)

جب شاہین شہزادہ کا قرق آرا سے نکاح ہو جاتا ہے تو وہ ساتھ رہنے لگتے ہیں۔ اس پس منظر میں اسی مکان کا ذکر ناول میں یوں ملتا ہے۔

> "ایک دن بہت سادہ سی مذہبی رسم کے بعد میں طاؤس خانے زینوں والے مکان
> میں قرق آرا کے ساتھ رہنے لگا۔" (۴۵)

ناول اور افسانے دونوں کی کہانیوں میں تقریباً ایک جیسے کردار موجود ہیں۔ مندرجہ بالا جدول میں دونوں کے کرداروں کا ذکر کیا گیا ہے۔

نیر مسعود بہ طور کردار:

جیسا کہ انیس اشفاق کا ناول "پری ناز اور پرندے" نیر مسعود کے افسانے "طاؤس چمن کی مینا" کی توسیع ہے۔ انیس اشفاق نے نیر مسعود کی کہانی کو ہی آگے بڑھاتے ہوئے اسی تہذیبی پیرایے اور ثقافتی فضا کو قائم رکھا ہے۔ انیس اشفاق نے "طاؤس چمن کی مینا" کے مصنف نیر مسعود کو اپنے ناول "پری ناز اور پرندے" میں بہ طور کردار شامل کیا ہے۔ ناول کا ایک کردار "صاحب" دراصل نیر مسعود کا ہی کردار ہے۔

نیر مسعود کے کردار کو بہ طور آقا ہی پیش کیا گیا ہے

پری ناز اور پرندے کے کردار:

۱۔ فلک آرا

۲۔ کالے خاں

۳۔ سلطان عالم

۴۔ داروغہ نبی بخش

۵۔ حسینی آبدار

۶۔ شاہین شہزادہ

۷۔ قرق آرا

۸۔ ناصر دیپ

طاؤس چمن کی مینا میں فلک آرا مینا اور دوسری میناؤں کے بول جہاں معانی و مفاہیم میں مختلف ہیں وہیں یہ بول دو مختلف طبقوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ سلطانی قفس کی مینا کی میر روداد کے سکھائے ہوئے بول درباری ہیں جس میں بادشاہ کی تعریف اور خوشامد کا انداز ملتا ہے۔ بول کچھ یوں ہوتے ہیں:

"سلامت شاہ اختر جان عالم
سلطان زمان سلطان عالم"(۲۸)

جبکہ کالے خاں نے جس مینا فلک آرا کو پال رکھا ہے۔ اس کی زبان پر عام محکوم طبقے اور ان کی روز مرہ زندگی کے ترجمان بول ہوتے ہیں جو کچھ یوں ہیں:

"فلک آرا شہزادی ہے
دودھ ملیدہ کھاتی ہے"(۲۹)

دونوں بولوں کی نوعیت کو جانچا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دوسری میناؤں کے بولوں میں بادشاہ کی چاپلوسی جبکہ فلک آرا مینا کے بولوں میں محبت، خلوص اور قلبی جذبات نمایاں ہیں۔ فلک آرا مینا کی زبان سے محکوم طبقے کے ترجمان بول سن کر بادشاہ کا برہم ہونا اور ناراضگی کا اظہار کرنا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ حکمران اور محکوم طبقے کے درمیان وسیع خلیج حائل تھی اور حکمران طبقہ اس تفاوت کو برقرار رکھنا چاہتا تھا۔ اس بات کا اندازہ "طاؤس چمن کی مینا" کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب کالے خاں فلک آرا مینا کے منہ سے اپنی بیٹی کی محبت والے بول سنتا ہے تو اسے خیال گزرتا ہے کہ:

"مجھے خبر نہیں تھی کہ دوسروں پر ان بولوں کا کیا اثر ہوا۔ میں یہ سوچ کر خوش ہوا کہ کل کی گھڑیاں بھی دودھ ملیدہ کو زیادہ حسین بنا گئی ہیں اور یہ فلک آرا مینا شہزادی کو دودھ ملیدہ کھلائے دے رہی ہے وہ بھی بادشاہ کے سامنے۔"(۳۰)

الغرض دونوں کہانیوں یعنی ناول "پری ناز اور پرندے" اور افسانے "طاؤس چمن کی مینا" کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی کہانیوں کا ایک دوسرے کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ انیس اشفاق نے نیر مسعود کی بیان کردہ کہانی کو ہی آگے بڑھایا ہے دونوں کا ماحول مگر مختلف ہے طاؤس چمن کی مینا میں لکھنؤ کی اس معاشرت کا بیان ہے جب نواب واجد علی شاہ لکھنؤ پر بہت شان و شوکت کے ساتھ حکومت کرتے تھے جب کہ "پری ناز اور پرندے" میں انیس اشفاق نے نواب واجد علی شاہ کے زوال کے بعد لکھنوی معاشرت کے کھنڈر اور ویران ماحول کی عکاسی کی ہے۔ بالبتہ مصنف نے کمال مہارت سے کہانی کو فطری ماحول سے مربوط رکھا ہے۔

تہذیبی بیانیہ:

بیانیہ سے مراد وہ تحریری یا تقریری مواد ہیں ۔جس میں واقعات کا تسلسل کے ساتھ بیان ہوتا ہے۔ اردو میں لفظ بیانیہ کا انگریزی ترجمہ "Narrative" ہے۔ بیانیہ دراصل واقعات کا ایسا تسلسل ہے جو مختلفات کے ساتھ ساتھ سبب اور نتیجے کی منطق پر مشتمل ہو۔بیانیہ کا لفظ اردو میں سب سے پہلے ممتاز شیریں نے اپنے مضمون "ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع" میں استعمال کیا ہے ان کے الفاظ یوں ہیں:

> "بیانیہ صحیح معنوں میں کئی واقعات کی ایک داستان ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے علی الترتیب بیان ہوتے ہیں ہم بیانیہ کو ناول ۔۔۔ یعنی "فکشن" کہانی بھی کہہ سکتے ہیں۔" (۳۱)

اس کی روشنی میں اگر تہذیبی بیانیے کا مطلب سمجھا جائے تو اس سے مراد ایسی کہانی ہوگی جس کے واقعات میں تسلسل کے ساتھ کسی مخصوص تہذیب و تمدن اور ثقافت و معاشرت کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہوں۔ چنانچہ انیس اشفاق کے ناول "پری ناز اور پرندے" میں بھی یہ تہذیبی بیانیہ واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ناول بنیادی طور پر لکھنوی تہذیب کی زوال حال کے تہذیبی کی جھلکیوں کے حوالے سے ہے۔انیس اشفاق نے بھی واجد علی شاہ اور ان سے قبل کے لکھنوی نوابوں کو تحسین کی نظر سے دیکھا ہے۔انیس اشفاق بھی لکھنوی تہذیب وتمدن کو کھو کر پچھتاوے میں مبتلا ہیں۔ مثلاً ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "اس لیے صبح اٹھ کر میں پاؤں میں [illegible] شہروں کے پرندوں کے چکر لگایا کرتا یا پھر شہر کے علاقوں سے نکل کر پرانے شہر اور [illegible] کی حویلی ہوتی ان علاقوں کی طرف نکل جاتا جو شہر کے علاقوں میں واقع ہونے کی وجہ سے عام لوگوں کے علم میں نہیں تھیں۔ اسی لیے بہت کم لوگ وہاں تک پہنچ پاتے۔ ان علاقوں کا سناٹا مجھے بہت اچھا معلوم ہوتا اور ان کے ویران محلوں اور دالانوں میں بیٹھ کر مجھے بہت سکون ملتا۔" (۳۲)

گویا مصنف نے ناول کے مرکزی کردار شاہین شہزادہ کے کردار کے ذریعے اپنی کیفیت کو بیان کیا ہے۔ لکھنؤ جو کسی زمانے میں تہذیب و تمدن کا نمونہ ہوا کرتا تھا۔ اب ویران ہو چکا ہے۔ اور اس پرانی روایت کے کھنڈروں میں سکون تلاش کرتے ہیں۔ انیس اشفاق نے یہ بھی بتایا ہے کہ گزشتہ تہذیب کے عروج کے زمانے میں جو لوگ جس کام سے وابستہ تھے اس تہذیب کے زوال کے بعد بھی انھوں نے اس مشغلے کو ترک نہیں کیا بلکہ اسے جاری رکھنے کی کوشش کی۔ ان کے مطابق دراصل ان کے لیے عشق کا درجہ رکھتے تھے۔ یہی

یہ ہے کہ کوسے جاں جو چڑیوں کے پنجرے کے محافظ تھے، ان کے بعد ان کی بیٹی فلک آرا نے اس مشغلے کو آگے بڑھایا، اور بعد ازاں ان کی بیٹی قزل آرا نے بھی اس کام کو آگے بڑھایا۔ قزل آرا نے اپنی والدہ فلک آرا کے لیے ایک بڑا پنجرہ تعمیر کیا اور اس میں چالیس چڑیاں رکھنے کا اس طرح بندوبست کیا جس طرح نواب واجد علی شاہ کے ایجاد کردہ قفس میں چالیس چڑیاں رکھی گئی تھیں۔ چنانچہ ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"تمہارا وطن، تمہارے مبارک، جد بادشاہ سلامت جہاں آد تھیں...... دیکھے
جانے کی آنکھ بنے گی تھیں ان پر سے۔" (۳۳)

ناول میں انیس اشفاق نے ریاست اودھ کے زوال کے اسباب پر بھی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ان کی اس رائے کا تعلق نہ صرف لکھنؤ کی ریاست میں اقتدار کی تمام گردش کی کہانی پر مشتمل ہے، بلکہ قدیم زمانے میں بھی ریاستوں کے زوال کے اسباب یہی رہے ہیں، اور سابقہ روایت کی طرح صاحب اقتدار طبقے میں سے ہی دولت، طاقت اور دیگر اعلیٰ قسم کے لوگوں سے تعلقات بنا کر انگریزوں نے انھیں اپنا مطیع بنا لیا اور آخر کار اس عظیم ریاست کے حکمرانوں کو معزول کر کے برطانوی سلطنت نے یہاں اپنا قبضہ کر لیا۔ چنانچہ ناول کا یہ اقتباس اس بیانیے کی مزید وضاحت کرتا ہے:

"اودھ کے آخری تاجدار سلطان عالم واجد علی شاہ کے تخت پر بیٹھتے ہی انگریزوں
نے اودھ کی حکومت ہتھیانے کی تدبیریں شروع کر دیں۔ اس کے لیے پہلے انھوں
نے بادشاہ کے وزیروں اور مشیروں سے قربتیں بڑھائیں اور جن جن کا بادشاہ سے
ملال تھا ان سے زیادہ قریب ہوئے۔ اور یہ تو ہر بادشاہ کی حکومت میں ہوتا ہے
کہ سلطنت کے اہم عہدے دینے والے بادشاہ صاحب تخت سے راضی نہیں
رہتے۔ جسے ترقی نہیں ملتی وہ ناخوش، جسے منصب نہیں ملا وہ ناراض۔ بس
ایسے لوگ اور جو … سے وفادار تھے، آہستہ آہستہ … ایسے … پر
نظریں … ۔ انگریز ان سے یہ کہہ کر کہ بادشاہ تمہارا ناراض ہے انھیں
یقین دلاتے کہ آج یا کل حکومت ان کے ہاتھ سے نکل جائے گی اور اس پر کسی
عہدہ کا وفادار ہو گا اسے سلطنت دیا … جائے گا۔ بادشاہ کی حکومت میں
جو جس … تھے وہ انگریزوں کے دام میں آگئے اور انھوں نے مل کے
خود اور … سازشیں شروع کر دیں…۔" (۳۴)

طاؤس چمن کی مینا کا قصہ لکھنے والے صاحب کی زبانی لکھنؤ کی معاشرت اور حکومت کے زوال کے اسباب پر مشتمل یہ اقتباس ریاست کے زوال کی پوری داستان لکھا رہا ہے۔ انیس اشفاق نے کامیابی کے

ساتھ اس کردار کی زبانی سے ان اسباب کا مختصر اور جامع انداز میں تذکرہ کروایا ہے جس سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ ہم ریاستی اور تہذیبی بیرونی خطرات سے زیادہ اندرونی خطرات سے گھری رہتی ہیں۔ اس لیے صاحب اقتدار طبقے کو بھی اپنے بیٹھے ان اوقات اور حریص قسم کے لوگوں پر نظر رکھنی چاہیے اور ان کی سازشوں سے بچنا چاہیے۔ نیر مسعود نے بھی اپنے افسانے میں ایسے خوشامدی لوگوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جب کالے خاں کو بادشاہ کی طرف سے معاف کیا جاتا ہے اور قلعہ آرا کو بیا تحفے میں دے کر اس کے لیے وظیفہ مقرر کر دیا جاتا ہے تو بادشاہ کے وزیر کی طرف سے انگریزوں کی خوشنودی کی خاطر یہ مطالبہ سامنے آتا ہے کہ وہ بیا کو انگریزوں کو پیش کرے۔ انکار کی صورت میں ان پر الزام لگا کر پابند سلاسل کر دیا جاتا ہے۔ ریاست اودھ کے بیشتر حکمران اور عام لوگ بھی شیعہ عقائد کے ماننے والے تھے۔ ریاست اودھ میں شیعہ عقائد کی داغ بیل کے حوالے سے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

> "اودھ کا دربار شیعہ تھا اور یہاں کا حکمران خاندان خراسان سے آیا تھا اس لیے
> یہاں ایرانی بالکل گھل گئے اور اپنی اصلی صورت میں نمایاں ہونے لگی ہے ۔۔
> جس قدر شگفتہ ہوئے اسی قدر زیادہ مذہبی کے باعث یہاں کے اہل دربار نے
> ان کے امتزاج، اعتدال کو اختیار کرنا شروع کیا۔" (۳۵)

چنانچہ شیعہ عقائد اور اس کے تعلقات کے حوالے سے دیکھا جائے تو بیا میں کہیں کہیں اس طرح کے الفاظ پڑھنے کو ضرور مل جاتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ نیر مسعود نے اس تہذیب کے تناظر پر لکھی جانے والی کہانی کے ساتھ بھرپور انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی ان کے مذہبی عقائد کو اسی تناظر میں پیش کیا ہے جس طرح وہ حقیقت میں عقائد رکھتے تھے۔ بیا کا مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

> "آج صاحب کی صحت کا پانچواں دن ہے۔ ہم یہاں گرد مل رہے ہیں اور کبھی
> امام باڑے میں ان کے چہلم کی مجلس ہو رہی ہو گی۔" (۳۶)

مندرجہ بالا اقتباس میں کربلا، امام باڑے، چہلم کی مجلس یہ الفاظ شیعہ عقائد کی وضاحت کے لیے کافی ہیں۔

مجموعی جائزہ

پری جلد اور پرندے کا موضوع لکھنوی معاشرت کا انگریزوں کی آمد کے بعد زوال کا شکار ہو جانا ہے۔ مصنف نے لکھنوی معاشرت کے پس منظر میں پرندوں کی دنیا، ماحول اور مناظر کے بیان کو عمدگی سے سمو کر سحر انگیز فضا پیدا کی ہے۔ عموماً لکھنوی معاشرت میں لوگ پرندوں کو لڑائیوں کے لیے پالتے ہیں لیکن اس

ناول میں پرندوں سے محبت اور اپنائیت کا منفرد زاویہ پیش کیا گیا ہے۔ انیس اشفاق نے تاریخ نگاری کو افسانوی رنگ میں بیان کیا ہے۔ اس ناول میں تفریح کا سامان کم ہے لیکن پورے ناول میں ایک سحر انگیز فضا قاری کو اپنے حصار میں لیے رکھتی ہے۔

یہ ناول دراصل نیر مسعود کے افسانے "طاؤس چمن کی مینا" کی توسیع ہے۔ کالے خاں کی بیٹی فلک آرا اور نواسی فرخ آرا کو اس قصے کو ترتیب دینے والے کی تلاش ہوتی ہے۔ قصہ ترتیب دینے والے یہ صاحب نیر مسعود ہیں۔ چنانچہ انہیں شاہین شہزادہ کی صحبت میں پرندوں سے محبت کرنے والا ایک اور کردار مل جاتا ہے۔ ناول کے تمام کردار لکھنوی معاشرت کے کھنڈر پر زندگی گزارنے والے کردار ہیں۔ مصنف نے اس کھنڈر کے متوازی ایک فطری ماحول کو بھی پیش کیا ہے جس میں فطرت اپنی تمام تر سرمستیوں کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔ مصنف نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جہاں لکھنوی معاشرت کے زوال نے انسانی آبادیوں کو متاثر کیا وہیں فطرت کے ماحول کو بھی نقصان پہنچایا۔ پرند پنچھیوں کو لوگوں نے ذاتی اور انفرادی طور پر سہارا دینے کی کوشش بھی کی۔ مصنف نے لکھنوی معاشرت کے کھنڈر اور اس کے متعلقات کا ذکر کرتے ہوئے اس تہذیب کے المیے کو بھی بیان کیا ہے۔ آسیب زدہ حویلیوں کا تذکرہ ماضی کی زمانے میں ان حویلیوں کی آن اور شان کو بھی واضح کرتا ہے۔ مصنف نے ناول کے مرکزی کرداروں شاہین شہزادہ اور فرخ آرا کے درمیان تعلق کو روایت سے ہٹ کر اور رومانویت اور جنسی احساسات کی بجائے پرندوں کی محبت کے مشترکہ شوق کے توسط سے پیش کیا ہے۔ یہ ناول جہاں لکھنؤ کی تباہی کا باعث ہے وہاں ایک ایسی تہذیب کا نوحہ بھی ہے جو زوال کا شکار ہے اور اس کے باسی ایک شاندار ماضی گزار کر اب مختلف طرح کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ مصنف نے ناول میں افسانے ہی کی طرح جا بجا اشعار کا استعمال بھی کیا ہے۔ جن کی تعداد انیس ہے۔ ناول میں کل پانچ کرداروں کے نام آتے ہیں جبکہ افسانے "طاؤس چمن کی مینا" میں کل سات کردار پیش کیے گئے ہیں۔ ناول اور افسانے میں گو کہ پیش کی گئی کہانیوں کا تعلق ایک دوسرے سے کافی گہرا ہے لیکن دونوں کا ماحول اور منظر مختلف ہے۔ "طاؤس چمن کی مینا" میں آباد لکھنوی معاشرت کو پیش کیا گیا ہے جبکہ ناول "پری ناز اور پرندے" میں ویران لکھنؤ اور تہذیب کے ایک کھنڈر کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول لکھنوی تہذیب کا نوحہ ہے۔ لکھنوی معاشرت کے پروردہ لوگ اپنے زوال کے بعد بھی اپنے شوق اور ذوق کے مشاغل کو زندہ رکھے ہوئے تھے۔ ناول میں لکھنوی معاشرت کے زوال کی وجوہات کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ ان میں بڑی وجہ ریاست میں امن الامت اور ذاتی لوگوں کا یک جا ہونا اور انگریزوں کے ساتھ ساز باز میں شریک ہونا شامل ہے۔

باب پنجم:

اردو ناول میں لکھنوی تہذیب
(انیس اشفاق کے ناولوں کے تناظر میں)

۱۔ ناول اور تہذیب کا تعلق

۲۔ اردو ناول میں لکھنوی تہذیب کی عکاسی

۳۔ انیس اشفاق کے ناولوں میں لکھنوی تہذیب کی صورت

۴۔ عہد حاضر میں انیس اشفاق کی اہمیت اور مقام

ناول اور تہذیب کا تعلق:

ناول کا سب سے گہرا رشتہ اپنی تہذیب اور ثقافت سے ہوتا ہے۔ یہ مخصوص تہذیب ہی ہوتی ہے جو ایک مخصوص ادب کو تخلیق کرتی ہے۔ انگریزی تہذیب جس ناول یا ادب کو تخلیق کرے گی وہ انگریزی زبان کا ادب ہوگا۔

کسی قوم کی تہذیبی زندگی سے اس کے ادب کا ایک اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے۔ تہذیب اصل میں کسی قوم کی اجتماعی زندگی کا نام ہے جس میں اس کا رہن سہن، اقدار، اطوار، ذہنی معیارات، مادی وسائل اور عقائد شامل ہوتے ہیں۔ جب کسی قوم کا ادب (کسی بھی صنف میں ہو) تخلیق پاتا ہے تو اس میں یہ تہذیبی عوامل خود آمیز ہو جاتے ہیں۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ادب اپنی قوم کی تہذیب کا اظہاریہ بھی ہوتا ہے اور خود اس تہذیب کا حصہ بھی۔

کچھ لوگ ادب میں انفرادیت کی بحث کو چھیڑ کر ادب کے تعلق کو تہذیب سے کاٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ہم بھول جاتے ہیں کہ اس ضمن میں پروفیسر احتشام حسین نے بہت اہم بات کر دی ہے۔ وہ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ:

> "اچھا ادیب اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے بھی اپنی ادبی جدوجہد کو سماج کے عام مقاصد کے تابع میں لاتا ہے اور اپنے خیالات کے پردے میں اجتماعی خیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادب ایک تہذیبی عمل ہے اور تہذیب کا کوئی جزو محض فرد کی کاوش کا مرہون منت نہیں ہے اس میں قوم کی زندگی کا دل دھڑکنا چاہیے۔"(۱۲)

ناول کو حقیقی تہذیب کا شاخسانہ کہا گیا ہے۔ اپنی معاشی تہذیب کا بھی اظہاریہ ہوتا ہے۔ یہ تہذیبی قدروں کو خود میں سمو کر کہانی اور کرداروں کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ یہ اس پورے مادی اور روحانی نظام کا عکاس ہوتا ہے جس میں یہ پنپتا ہے۔ یہ نتیجہ ہوتا ہے اپنے معاشرتی اور تہذیبی اعمال کا جن کے درمیان رہ کر یہ تخلیق ہوتا ہے۔

اصل میں کوئی بھی تخلیقی عمل سماجی اور تہذیبی عمل کے بعد ہوتا ہے۔ اس پر سبط حسن نے بہت عمدہ بحث کر دی ہے۔ ان کے مطابق:

> "ہر تخلیقی عمل سماجی عمل بھی ہوتا ہے۔ انسان کو سماجی حیوان اسی بنا پر کہتے ہیں کہ وہ دوسروں کے تعاون کے بغیر ایک دن بھی زندہ نہیں رہ سکتا۔ جنگلی جانوروں کا معاملہ

کلی طور پر اردو شعر و ادب میں لکھنؤ کی مخصوص ذہن کا تذکرہ واضح ہے۔ احتشام حسین کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ:

> مصحفی کی جگہ میں کوئی دوسرا شاعر اس فیاضی کے ساتھ شعر و فن کی دولت لٹاتا نظر نہیں آتا گو یہ دولت ایک زوال پذیر تمدن کی پیدا کردہ تھی، بہت سے نگینے کھوٹے تھے اور بہت سے رنگ اڑ جانے والے تھے لیکن اس کا تعلق ان حالات سے ہے جنھیں مصحفی نے شعر بنایا (۲۴)

لکھنؤ اور اس کی تہذیب کا اردو ادب میں بہت ہاتھ رہا ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ اردو ناول نگاروں کی ایک کھیپ اسی شہر سے متعلق تھی۔ مرزا ہادی رسوا کا "امراؤ جان ادا" اور رتن ناتھ سرشار کا "فسانۂ آزاد" اردو کے وہ شاہکار ہیں جنھیں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یہ لکھنؤ کی تہذیبی دستاویزات ہیں۔ رتن ناتھ سرشار کی تہذیب شناسی کے حوالے سے ڈاکٹر احراز نقوی نے بہت عمدہ بات کی ہے۔ ان کا اس ضمن میں کہنا ہے کہ:

> "تہذیبی اقدار کا احترام اور ان کو عزیز رکھنے کا جذبہ سرشار کو ورثے میں ملا تھا اس لیے ان کا ذہن تہذیب پسند تھا۔ انھیں اپنی تہذیبی زندگی سے گہرا لگاؤ اور محبت بھی تھی۔۔۔ سرشار کی تہذیبی مصوری کا اگر ہم جائزہ لیں تو صاف طور سے نمایاں ہوتا ہے کہ وہ گزشتہ تہذیب اور اپنے عہد کی تہذیبی تصویروں کی مصوری کرتے ہیں مگر سرشار کا منتہائے نظر زمانے میں بدلتی ہے۔۔۔ جس عصر سے سرشار کا تعلق تھا وہ تہذیبی اور معاشی حیثیت سے معمولی تھا ان کے سامنے جو ناول کا مواد بکھرا پڑا تھا وہ اصل اپنے اندر دو پہلو اور تہذیبی اقدار رکھتا تھا۔" (۲۵)

سرشار اور رسوا دونوں نے لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کی تصویریں پیش کی ہیں کیوں کہ جس عہد سے ان ناول نگاروں کا تعلق ہے اس عہد میں لکھنؤ کی شاہانہ تہذیب کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ اس لیے ان کے ہاں درد کی ایک کیفیت سی محسوس ہوتی ہے جو روح کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے۔ اس طرح ہم لکھنؤ کی گرتی ہوئی تہذیب کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ ہمیں اس تہذیب کا اگر ایک طرف رکھ رکھاؤ دکھائی دیتا ہے تو دوسری طرف اس کا کھوکھلا پن بھی نظر آتا ہے جس کی بنیاد پر یہ تہذیب اپنی عظمت کو کھوتی چلی گئی۔

مرزا رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" جس کے متن کو بنیاد بنا کر رئیس اشفاق نے پورا ایک ناول "نقاب سراب" لکھا، میں بظاہر ایک کردار کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن اس میں لکھنوی تہذیب کے زوال اور

ٹوٹتی ہوئی قدروں کو جس خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے اس کی کوئی دوسری مثال ملنا مشکل ہے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام کے مطابق:

> "امراؤ جان کا موضوع زوال ہے۔ یہ زوال ایک خاص معاشرت کا ہے جو اودھ کے چند شہروں میں محدود تھی۔ رسوا اس معاشرت کی تصویر دکھانا چاہتے تھے ان کے ذہن میں اس کا ایک تصور بھی تھا۔ ان کے چاروں طرف اس کا مواد بکھرا ہوا تھا اور یہ مواد آسانی سے گرفت میں آ سکتا تھا۔۔۔ اس زوال پذیر معاشرت کا مطالعہ کرنے کے لیے خانم کے بالا خانے سے بہتر کوئی اور مرکز نہ تھا اور نہ ہو سکتا تھا۔"(۶)

اس سے واضح ہے کہ اردو ناول کی ابتدائی روایت لکھنوی تہذیب سے کس قدر جڑی ہوئی تھی۔ چوں کہ اردو ناول کا آغاز مغلیہ عہد کے زوال کی یادگار ہے لہٰذا اس میں تہذیبی زوال کی تصویریں زیادہ جان داری سے پیش کی گئی ہیں۔

اس کے بعد چاہے قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں لکھنؤ ہو یا ڈاکٹر احسن فاروقی کا ناول "شامِ اودھ" ہو ان سب میں لکھنؤ کے تہذیبی زوال ہی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جس طرح اشراف کی گرتی دیواروں کو دکھایا ہے وہ شاید ہی کسی اور کے یہاں موضوع بنایا گیا ہو جب کہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے "شامِ اودھ" میں وہ زمانہ دکھایا گیا ہے جب انگریزوں کا لکھنؤ کے علاقے پر قبضہ ہو چکا ہے۔ لہٰذا بقول ڈاکٹر جمیل جالبی "شامِ اودھ میں اسی کلچر اور تہذیب کے آخری انحطاطی دور کی جھلکیاں دکھائی گئی ہیں۔"(۷) یہی اس ناول کا کمال ہے۔

اس دوران شوکت صدیقی نے، جن کا ذہنی تعلق لکھنؤ سے تھا، ایک ناول "چار دیواری" کے عنوان سے لکھا جس میں لکھنوی تہذیب کا ایک اور تاریک پہلو اجاگر کیا گیا ہے۔ انھوں نے دکھایا ہے کہ نوابوں کی بڑی بڑی حویلیوں میں عورتوں کو کس طرح قید اور غلام کی زندگی گزارنا پڑتی تھی۔ ان حویلیوں کی غلام گردشیں دنیا کی نظروں سے پوشیدہ زندہ انسانی مقبروں کا منظرہ ہوتی تھیں؛ اور یہ زندہ مقبرے زیادہ تر عورتوں کے ہوتے تھے۔

اس عہد میں انیس اشفاق جیسے باصلاحیت ناول نگاروں نے لکھنؤ کی تہذیبی بازیافت کا فریضہ اپنے سر لیا ہے اور خوب لیا ہے۔ انھوں نے پرانے متون کی بنیاد پر معدوم لکھنؤ کی تہذیب اور تاریخ کو رقم کرنا شروع کیا ہے جو ایک احسن کام ہے۔

انیس اشفاق کے ناولوں میں لکھنوی تہذیب کی معنویت:

انیس اشفاق کا ناول "خواب سراب" اپنی کردار نگاری، مکالمہ نگاری، تہذیبی بیانیے اور عمدہ زبان کے رچاؤ کی بدولت نہ صرف گزشتہ لکھنؤ کی یاد کا سماں پیدا کرتا ہے بلکہ متن کی تہ میں چھپی ہوئی نئی معنویت اور ایک تہذیبی تسلسل کی عمدہ تصویر بھی ہے۔ انیس اشفاق نے ماضی اور مستقبل کے درمیان حال کو اس فنی چابکدستی سے ناول میں سمویا ہے کہ ان کا فن کھل کر سامنے آیا ہے۔ ناول میں ان کی زبان کے رچاؤ اور معنوی حسن کے بارے میں مشرف عالم ذوقی یوں لکھتے ہیں:

> "انیس زبان پر قدرت ہے۔ کردار نگاری پر عبور حاصل ہے۔ جب پڑھنا شروع کیا تو ختم کر کے ہی چھوڑا۔ چند صفحات کے بعد ہی احساس ہونے لگا کہ اپنے عہد کا بڑا شاہکار پڑھنے جا رہا ہوں۔ کمال کا کرافٹ۔ کوئی لفظ کم نہ زیادہ۔ ناول نگاری کے لیے یہ بھی ایک آرٹ ہے۔ دروبست، ریاضت اور قاری کو پابند کر سکنے کا فن۔" (۸)

انیس اشفاق کے تینوں ناولوں "دکھیارے"، "خواب سراب" اور "پری ناز اور پرندے" میں لکھنوی تہذیب و تمدن کی عظمت رفتہ اور زبوں حالی کا متوازی بیانیہ ملتا ہے۔ انیس اشفاق کے ناولوں کی معنویت عصر حاضر میں یہ ہے کہ انھوں نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ آج سے برسوں پہلے جو سماجی ڈھانچہ مختلف تھا، لکھنوی تہذیب کے پروردہ عیش و عشرت کے دلدادہ بے فکری میں زندگی گزارتے تھے۔ لیکن موجودہ زمانے میں ایسا کرنا ممکن نہیں رہا، زمانے کی جہتیں اور ترجیحات یکسر بدل چکی ہیں۔ اب ہر شخص تیزی سے بدلتی ہوئی اس زندگی میں جب تک خود کو مناسب اور کارآمد نہیں بنائے گا زمانہ بے رحمی سے اسے کچلتے ہوئے آگے نکل جائے گا۔ جب کہ اس زمانے میں اس طرح کی فکری کی زندگی گزارنے والوں کو بھی قبول عام حاصل تھا۔

مصنف نے اپنے عہد میں سانس لیتے کرداروں کے ذریعے سے لکھنوی تہذیب کے شاندار ماضی کو کریدا ہے اور اس زمانے کے لکھنؤ کی جھلک دکھائی ہے جب لکھنؤ ایک زندہ تہذیب کا گہوارہ تھا۔ گویا مصنف نے حال سے ماضی کی طرف فکری مراجعت کی ہے۔ اس سفر میں زمانہ، واقعات، مناظر اور جغرافیائی مقامات کی تصویر قاری کے سامنے آتی ہیں۔ انیس اشفاق کے ناول "خواب سراب" کی عصری معنویت اور لکھنوی تہذیب کے ساتھ تعلق کے بارے میں نظام صدیقی یوں لکھتے ہیں:

> "انیس اشفاق کا تخلیق کردہ ناول "خواب سراب" مرزا محمد ہادی رسوا کے شہرہ آفاق کلاسیکی ناول "امراؤ جان ادا" کی رد تشکیل کر اس میں نئی اضافی جہانوں سے

کرداروں، ان کے رویوں، ان کی کیفیتوں اور ان کے معاملات و مقامات کی نئی دریافت کرتا
ہے اور نئی تخلیقی، حقیقی اور تہذیبی جڑوں سے عوام و خواص ان کی روح تک رسائی تک
ناول کے ذریعے پہنچ کر ان کی تخلیق کرتی ہے اور ماضی، حال اور مستقبل میں سے ایک نئی
تخلیق کے ذریعے اور نئے ماحول کو جنم دیتی ہے۔"(۹۳)

مصنف نے ایک تہذیبی بیانیے کو آگے بڑھایا ہے۔ ادب جس طرح آنے والے زمانے اور آنے والی نسلوں تک ماضی کا علمی اور تہذیبی ذخیرہ منتقل کرنے کا ایک موثر ذریعہ بھی ہے۔ اسی بنیاد پر انیس اشفاق نے مرزا رسوا اور میر مسعود کے لکھنؤ کی تہذیبی باقیات کو اپنے زمانے کی تہذیب کے ساتھ منسلک کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوں بدلتے ہوئے زمانے کی ترجیحات، روایات اور تہذیبی کشمکش بھی کھل کر سامنے آ گئی ہے۔ انیس اشفاق کے ناولوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وقت ہمیشہ ایک جیسا نہیں رہتا۔ وقت کی فطرت میں بدل جانا ہے۔ جب وقت بدلتا ہے تو ساتھ ہی زمانے کا چلن بھی بدل جاتا ہے۔ سوچ کے زاویے بدل جاتے ہیں۔ مثبت اور منفی باہم مدغم بھی ہو جاتے ہیں۔ ناول ہمیں یہ سوچنے پر بھی مجبور کر دیتے ہیں کہ کس طرح ماضی کے نوابین، جاگیردار اور دولت مند حال میں مفلس اور قلاش ہو گئے۔ انیس اشفاق نے اس زوال کی وجوہات کو براہ راست موضوع نہیں بنایا لیکن ناول کے متن کے پس منظر میں ان سیاسی اور سماجی عوامل کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

انیس اشفاق کے ناولوں کے ذریعے سے لکھنوی تہذیب تک کا سفر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ پہلے قاری نے خواب سراب سے قبل امراؤ جان ادا اور پری ناز اور پرندے سے قبل طاؤس چمن کی مینا کا بھی حتمی مطالعہ کر رکھا ہو۔ انیس اشفاق کے ناولوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ کسی علاقے اور زمانے کی تہذیب اور ثقافت کو جاننا ہو تو تاریخ کی کتب سے زیادہ موثر اور سچی تصویر اس تہذیب کو اپنے اندر سموئے ہوئے ناولوں کے ذریعے بطور احسن ہو سکتی ہے۔ آنے والے زمانوں میں جب تک اردو زبان زندہ ہے لکھنوی تہذیب و تمدن کے عروج کا مطالعہ کرنے کے لیے امراؤ جان ادا اور طاؤس چمن کی مینا اہم ترین دستاویز کے طور پر زندہ رہیں گی۔ اسی طرح اگر لکھنوی تہذیب کے زوال اور زوال شدہ تہذیب کے کھنڈر پر آباد زندگی سے بھرپور انسانوں کا مطالعہ کرنا مقصود ہو تو انیس اشفاق کے ناول، دکھیارے، پری ناز اور پرندے اور خواب سراب ایک اہم دستاویز ثابت ہوں گے۔ چنانچہ اسی بارے میں نظام صدیقی لکھتے ہیں:

"انیس اشفاق نے امراؤ جان ادا، اس کی اردو شہید قائم اور ان کی ثقافتی سماجی

> کی مسلسل مادی ہوتی ترقی اور تہذیبی معنویت کو اکیسویں صدی کی دوسری دہائی
> کے نئے عہد کی تخلیق کے تناظر میں نہایت فنکارانہ طور پہ تخلیق کی تاریخی معنویت
> عطا کی ہے۔ یہ معنویت کے سفر پہ ارتقا کی داستان ہے۔"(۷۰)

ان ناولوں میں پیش کردہ تہذیب کی موجودہ زمانے میں تہذیبی معنویت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ زمانے کے بدلنے کے ساتھ اور ماضی کے لکھنوی شان و شوکت میں کمی اور زوال پذیر ہو کر بھی نوابی کلچر کے دل دادہ، عیش و عشرت کے رسیا اور پروردہ ان لوگوں اور اس تہذیب و ثقافت سے تعلق رکھنے والے لوگوں نے زندگی کی جنگ میں ہار نہیں مانی ہوتی۔ وہ اسی کھوکھلے اور ماضی کی سنہری یادوں میں مست ہو کر ترنگ کے ساتھ لکھنوی تہذیب کے کھنڈر پہ زندگی گزار رہے ہوتے ہیں۔ چنانچہ ایسے ہی کرداروں کے بارے میں عبدالرحمان یوں لکھتے ہیں:

> "لکھنو کے عوام میں بھی بعض ایسے لوگوں کا بیان کیا گیا ہے جو وہاں کی عوامی
> زندگی میں اپنی کسی خصوصیت کی وجہ سے شہرت رکھتے تھے۔ ان میں ایک رستم
> تھا، بلکہ دوسرے تھے جن کی پنچ تک چلانے بہت مشہور تھی۔ یہ دونوں
> کردار اپنی دکان پر بیٹھے ہوئے بات بات پر لوگوں کو مغلظات سناتے رہتے تھے۔
> تحسین ان کرداروں کے احوال کے ذریعے انھوں نے ان کے تعلقات کی جس نوعیت
> کو ظاہر کیا ہے وہ انھیں ثقافت کے بلند مرتبے پہ فائز کرتا ہے۔"(۷۱)

عہد حاضر میں انیس اشفاق کی اہمیت اور مقام:

عہد حاضر میں کئی طرح کے ناول لکھے جا رہے ہیں۔ ہندوستان میں ایک طرف شمس الرحمن فاروقی "کئی چاند تھے سرِ آسماں" جیسا تاریخی اور تہذیبی ناول لکھ دیتے ہیں تو دوسری طرف خالد جاوید خالص وجودی نوعیت کے ناول لکھ کر آج کے انسان کی وجودی صورتِ حال کو بیان کرنے کا فریضہ نبھا رہے ہیں۔ جب کہ مشرف عالم ذوقی اپنے ناولوں کے ذریعے تیزی سے بدلتی ہوئی گلوبلائزڈ دنیا اور اس میں ہندوستان کو پیش آنے والے اخلاقی بحران کو موضوع بنا رہے ہیں۔

شموئل احمد جیسی حقیقت نگاری کا فریضہ اٹھائے ہوئے ہیں تو پیغام آفاقی اور عبدالصمد جیسے ناول نگار سماجی حقیقت نگاری کو علاقائی زمانے میں بیان کرنے اور ہندوستان کی سماجی صورت حال کو واضح کرنے کی کوشش میں مبتلا ہیں۔ ایسے میں انیس اشفاق اپنے ناولوں کے ذریعے لکھنو کی تہذیب کی بازیافت کی بات کرتے ہیں انھوں نے پرانے متون پر سے متون تشکیل دے کر ایک بالکل نئی صورت کی ناول نگاری کو فروغ

دیا ہے جو اردو کی موجودہ عہد میں ایک انوکھی مثال ہے۔

شمس اشتیاق اپنے عہد کے لکھنے والوں سے بالکل الگ کھڑے ہیں۔ ان کے ناول ایک ایسی دنیا کو سامنے لاتے ہیں جو ہمیں ان کے معاصرین ناول نگاروں میں کہیں نظر نہیں آتی۔ وہ اپنی تکنیک میں بامقصد ناول نگار ہیں جن میں تہذیب کی یاد آوری میں وہ ماضی سے اپنا رشتہ جوڑتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ موجودہ عہد میں بے شمار ناول لکھے جا رہے ہیں جن بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان "ان میں سب معیاری نہیں ہو سکتے۔۔۔ مگر بہت سے ایسے ہیں جن پر ہم سے اسلوب، ہیئت اور تکنیک کے علاوہ موضوع کے حوالے سے خاصے تنقیدی و تحقیقی مباحث کی ضرورت ہے۔"(۳) شمس اشتیاق کے ناول بلاشبہ ایسے ہی ناول ہیں۔ جن پر کئی پہلوؤں سے بات ہو سکتی ہے اور ہوتی رہے گی۔ وہ اپنے معاصر ناول نگاروں میں الگ ہی نہیں، افضل بھی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مقام اپنے عہد کے ناول نگاروں میں امتیاز کی حیثیت اختیار کر گیا ہے کیوں کہ انھوں نے نہ صرف ناول کہنے کا ہنر و ڈھنگ نکالا ہے بلکہ کیا اور کیوں کہنا ہے اس کا پورا شعور بھی ان کو ہے۔ یہی کسی ناول نگار کی کامیابی کا بنیادی نکتہ ہے۔ اور شمس اشتیاق ایک کامیاب ناول نگار ہیں۔

مجموعی جائزہ، نتائج اور سفارشات

الف: مجموعی جائزہ

''دکھیارے'' ۲۰۱۴ء میں شائع ہوا۔ اپنی ضخامت کے اعتبار سے ناولٹ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس ناولٹ کا موضوع ایک عالیشان تہذیب کے مٹ جانے کے بعد ایک دم توڑتی ہوئی معاشرت کے خدوخال کا جائزہ ہے۔ لکھنوی معاشرت اپنے منفرد اوصاف کی بدولت تہذیب و تمدن کا عمدہ نمونہ تھی۔ انگریزوں کے اقتدار کی طوالت اور صاحبِ اقتدار طبقے کی عیش و عشرت نے اس معاشرت کو کھوکھلا کر دیا اور آخر کار یہ لکھنوی معاشرت زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکی۔ ناولٹ کے کردار جا بجا اپنی گفتگو اور عمل کے ذریعے سے لکھنوی تہذیب کے شاندار ماضی اور ہلاکت زدہ ماحول کی تصویر کشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چونکہ یہ ناولٹ لکھنوی معاشرت کے خدوخال کا عمدہ نمونہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناولٹ میں جا بجا لکھنوی تہذیب کے مظاہر جھلکتے ہوئے ملتے ہیں۔

ناول میں پیش کیے گئے جملہ کردار شیعہ عقائد کے ماننے والے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناولٹ میں جا بجا شیعہ عقائد کے متعلقات مثلاً علم، تعزیہ کربلا، امام باڑہ، مجلس، پنجہ اور پٹکا جیسے الفاظ کا پھیلاؤ ملتا ہے۔ اسی طرح مذہبی مجلسوں کا ذکر بھی ناولٹ کا اہم ترین تہذیبی اظہار ہے۔ لکھنوی طرزِ تعمیر کے خدوخال میں گھروں، دکانوں، مساجد اور عمارات کے طرزِ تعمیر کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ اردو ادب اور لکھنوی معاشرت کا تعلق لازوال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انیس اشفاق نے لکھنؤ کے عام شہریوں کے ہاں ادبی ذوق اور شعر فہمی کے ساتھ ساتھ ادب سے دلچسپی کو بھی پیش کیا ہے۔ البتہ ایسے کرداروں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنوی تہذیب کے کھنڈر پر آباد معاشرت کے افراد کا ادبی ذوق تو زندہ ہے لیکن حوادثِ زمانہ نے ان کے ذہن سے مظاہرِ ادب کے نقش کو دھندلا کر دیا ہے۔ ناولٹ میں لکھنوی اندازِ گفتگو کے مرقعے بھی ملتے ہیں۔ جنسیت جو لکھنوی تہذیب کا بنیادی عنصر ہے کو بھی انیس اشفاق بھولے نہیں ہیں لیکن ان کے ناولٹ کے کردار سفلی اور عامیانہ جذبات سے پاک ہیں۔ ناولٹ میں کھانوں اور پکوانوں کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ جس سے لکھنؤ کے عام متوسط گھرانوں میں پکنے والے کھانوں اور پکوانوں سے بھی شناسائی ہوتی ہے۔ حسن اور خوب صورتی کے اظہار میں بھی انیس اشفاق کا قلم پیچھے نہیں رہا۔ غرض لکھنوی تہذیب کے جملہ خدوخال ناولٹ کے صفحات پر سمو دیے گئے ہیں۔ ان میں گھریلو خواتین کے مشاغل، مہمان نوازی، کتب بینی، گھریلو ٹوٹکوں اور لکھنوی سوغاتوں کا ذکر بھی خوب صورتی سے کیا گیا ہے۔ اسی طرح اس ناولٹ میں اس حقیقت کی عکاسی بھی کی گئی ہے کہ وقت

ہمیشہ ایک جیسا نہیں رہتا۔ وقت انسانوں سے بہت کچھ لے جاتا ہے اور بہت کچھ دے جاتا ہے۔ کل کے رئیسوں کو آج کے فقیر کر دیتا ہے۔

حکایت کی فضا شعری ہوئی اور پرسکون ہے۔ تمام کردار مذہبی رجحان رکھتے ہیں جو لکھنوی معاشرت کا اہم پہلو ہے۔ انیس اشفاق نے معاشرت میں پلنے والی بے چینی اور اضطراب کو بھی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ حکایت کا مرکزی کردار نصیر اپنے تیئیں اور دیوانگی کی علامت کے پس منظر میں لکھنوی معاشرت کے زوال کے بعد حساس انسانوں کے بری طرح سے متاثر ہونے کو ظاہر کرتا ہے۔ گویا اس حکایت میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک تہذیب کے بیانیے میں ہونی چاہیے۔

'خواب سراب' کی کہانی مرزا رسوا کے ناول 'امراؤ جان ادا' کی توسیع ہے۔ ناول کا راوی علی حیدر اس مسودے کی تلاش میں نکلتا ہے جس کے بارے میں اسے پتا چلتا ہے کہ مرزا رسوا نے امراؤ جان کے بارے میں ایک مسودہ اور بھی لکھا ہے۔ چنانچہ اس تلاش کے دوران میں وہ کئی طرح کے کرداروں سے ملتا ہے اور کئی طرح کے تجربے اور تہذیبی مقامات پر پہنچتا ہے اور اس طرح ناول میں ان شخصیات اور مقامات کی تصویریں تخلیق ہیں۔ یہ ناول لکھنوی تہذیب کا اختتامی بیانیہ ہے۔ جس میں اس تہذیب کے مختلف مظاہر سامنے آتے ہیں۔ ناول میں گزشتہ زمانے کی یاد آفرینی اور موجودہ زمانے کی زبوں حالی دکھائی گئی ہے۔ لکھنوی تہذیب کے کھنڈر پر سانس لیتی عمارتیں یہ بتاتی ہیں کہ شریف زادیاں کن حالات سے گزر کر اس دام میں آتی ہیں۔

ناول کا بیانیہ 'امراؤ جان ادا' کے موجودہ متن پر تشکیل دیا گیا ہے۔ مصنف کے ذہن میں 'امراؤ جان ادا' کے ناول کا سارا خاکہ بطور پس منظر کے موجود ہے۔ ناول کا مرکزی کردار حمیدہ خانم اور سہیلہ خانم ہیں۔ انیس اشفاق نے تہذیب اور تاریخ کو متوازی طور پر ناول میں پیش کیا ہے۔ لکھنوی طرز تعمیر، عمارتوں کی شان و شوکت، لکھنوی معاشرت کا انداز گفتگو، گالیاں دینے کا انداز، مختلف پیشوں کے لوگوں کا ایک دوسرے پر طنز، پیشہ ور اور کھانوں کا تذکرہ بخوبی کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ناول کی منظر نگاری بہت اہم ہے۔ مصنف کو یہ کمال حاصل ہے کہ وہ مختلف واقعات اور مناظر کی منظر کشی میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ ناول کی مکالمہ نگاری پر بھی خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ مکالمے مختصر، برجستہ اور حسب حال ہیں۔ مختلف پیشوں کے حامل افراد کے مکالمے ان کے پیشوں کے مطابق ہیں۔ ناول میں تاریخی آمد و رفت کے بیان میں انیس اشفاق نے خصوصی احتیاط سے کام لیا ہے۔ انگریزوں کی آمد سے قبل اور بعد، غدر سے قبل اور بعد کے مناظر کا ذکر بخوبی کیا

ہے۔

لکھنوی تہذیب میں شیعیت کا غلبہ تھا۔ ناول "خواب سراب" میں بھی شیعیت کا ثقافتی پہلو نمایاں اور غالب ہے۔ عزاداری، کربلا گئی، امام باڑے اور مجلسوں کا ذکر پایا جاتا ہے۔ ناول "خواب سراب" میں امراؤ جان ادا کے زمانے کے لکھنوی معاشرت کا عمدہ بیان ہے۔ یہ معاشرت مختلف کرداروں کی گفتگو اور راوی کے ساتھ ان کے مکالمے میں سامنے آتی ہے۔ ناول "خواب سراب" میں لکھنوی تہذیب کے اوصاف بھی بیان کیے گئے ہیں۔ جس میں مجرے، موسیقی کی محفلیں، رقص اور سرود کی سرگرمیاں پیش کی گئی ہیں۔ انیس اشفاق نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ان مجروں اور محفلوں میں کن آداب کو ملحوظ رکھا جاتا تھا۔

مصنف نے یہ دکھایا ہے کہ امراؤ جان ادا کے بعد کی لکھنوی معاشرت عیش و عشرت میں مصروف کار ہونے کی بجائے گزشتہ کی عیش و عشرت کی یاد میں زندگی بسر کرتی ہے۔ ان میں مذہبی رجحانات فروغ پا رہے ہیں۔ اور شیعہ عقائد اور رسومات سے وابستگی تیز تر ہوتی جا رہی ہے۔

پری ناز اور پرندے کا موضوع لکھنوی معاشرت کا انگریزوں کی آمد کے بعد زوال کا شکار ہو جانا ہے۔ مصنف نے لکھنوی معاشرت کے پس منظر میں پرندوں کی دنیا، ماحول اور مناظر کے بیان کو عمدگی سے سحر انگیز فضا پیدا کی ہے۔ عموماً لکھنوی معاشرت میں لوگ پرندوں کو لڑائیوں کے لیے پالتے ہیں لیکن اس ناول میں پرندوں سے محبت اور اپنائیت کا منفرد زاویہ پیش کیا گیا ہے۔ انیس اشفاق نے تاریخ نگاری کو افسانوی رنگ میں بیان کیا ہے۔ اس ناول میں تفریح کا سامان کم ہے لیکن پورے ناول میں ایک سحر انگیز فضا قاری کو اپنے حصار میں لیے رکھتی ہے۔

یہ ناول دراصل نیر مسعود کے افسانے "طاؤس چمن کی مینا" کی توسیع ہے۔ کالے خاں کی بیٹی فلک آرا اور لوادی فرش آرا کو اس قصے کو ترتیب دینے والے کی تلاش ہوتی ہے۔ قصہ ترتیب دینے والے یہ صاحب نیر مسعود ہیں۔ چنانچہ انھیں شاہین شہزادی کی صحبت میں پرندوں سے محبت کرنے والا ایک اور کردار مل جاتا ہے۔ ناول کے جملہ کردار لکھنوی معاشرت کے کھنڈر پہ زندگی گزارنے والے کردار ہیں۔ مصنف نے اس کھنڈر کے متوازی ایک فطری ماحول کو بھی پیش کیا ہے جس میں فطرت اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ فروز ہے۔ مصنف نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جہاں لکھنوی معاشرت کے زوال نے انسانی آبادیوں کو متاثر کیا وہیں فطرت کے ماحول کو بھی نقصان پہنچایا۔ پرندہ گھیں کو لوگوں نے اخلاقی اور انفرادی طور پر سہارا دینے کی کوشش بھی کی۔ مصنف نے لکھنوی معاشرت کے کھنڈر اور اس کے متعلقات کا ذکر کرتے ہوئے اس

تہذیب کے المیے کو بھی بیان کیا ہے۔ آسیب زدہ حویلیوں کا تذکرہ دراصل کسی زمانے میں ان حویلیوں کی آن اور شان کو بھی واضح کرتا ہے۔ مصنف نے ناول کے مرکزی کرداروں شاہین شہزادہ اور قرۃ آرا کے درمیان تعلق کو روایت سے ہٹ کر اور رومانویت اور قلبی احساسات کی بجائے پرندوں کی محبت کے مشترک شوق کے توسط سے پیش کیا ہے۔ یہ ناول جہاں تفنن طبع کا باعث ہے وہاں ایک ایسی تہذیب کا بیانیہ بھی ہے جو زوال کا شکار ہے اور اس کے پاس ایک شاندار ماضی گزر کر اب مختلف الحال کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ مصنف نے ناول میں افسانے ہی کی طرح جا بجا اشعار کا استعمال بھی کیا ہے۔ جن کی تعداد انیس ہے۔ ناول میں کل پچیس کرداروں کے نام آتے ہیں جبکہ افسانے "طاؤس چمن کی مینا" میں کل سات کردار پیش کیے گئے ہیں۔ ناول اور افسانے میں گو کہ پیش کی گئی کہانیوں کا تعلق ایک دوسرے سے کافی گہرا ہے لیکن دونوں کا ماحول اور منظر مختلف ہے۔ "طاؤس چمن کی مینا" میں آپ نے لکھنوی معاشرت کو پیش کیا ہے جبکہ ناول "پری ناز اور پرندے" میں ویران لکھنو اور تہذیب کے ایک کھنڈر کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول لکھنوی تہذیب کا بیانیہ ہے۔ لکھنوی معاشرت کے پروردہ لوگ اپنے زوال کے بعد بھی اپنے شوق اور ذوق کے مشاغل کو زندہ رکھے ہوئے تھے۔ ناول میں لکھنوی معاشرت کے زوال کی وجوہات کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ ان میں بڑی وجہ ریاست میں امن اطمینان اور اونچے لوگوں کا ایک جانا اور انگریزوں کے ساتھ ساز باز میں شریک ہونا شامل ہے۔

ب۔ نتائج:

۱۔ انیس اشفاق کی ناول نگاری کا تجزیاتی و معاشی مطالعے کے دوران میں ہم پر کئی در وا ہوئے۔ انیس اشفاق جدید دور کے چند بہترین ناول نگاروں میں سے ایک ہیں۔ ناول نگاری کے علاوہ ان کی دلچسپی اور تصانیف کا خصوصی میدان شاعری اور تنقید نگاری بھی ہے۔

۲۔ انیس اشفاق کے ناول خصوصی طور پر لکھنوی تہذیب و تمدن کے زوال کے بعد ایک مختلف الحال معاشرت کے خدوخال کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہ ناول لکھنوی تہذیب کے کھنڈر پر آباد اس تہذیب کی باقیات کا عمدہ تعارف اور بیان ہے۔

۳۔ انیس اشفاق کا ناول "خواب سراب" دراصل مرزا ہادی رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" کی توسیع ہے

نیز انیس اشفاق کا ناول "پری ناز اور پرندے" نیر مسعود کے ناولٹ "طاؤس چمن کی مینا" کی توسیع ہے۔

۳۔ انیس اشفاق کے تینوں ناول "دکھیارے"، "خواب سراب" اور "پری ناز اور پرندے" اپنی ہیئت، زبان و بیان کی مہارتوں اور تہذیبی بیانیے کے حوالے سے اہم ترین ناول ہیں۔ انیس اشفاق نے لکھنوی تہذیب کی دم توڑتی ہوئی اقدار اور جدید سماج کے درمیانی عرصے کو نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے۔

۴۔ انیس اشفاق کے تینوں ناول لکھنوی تہذیب کی عکاسی پر مشتمل ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ناول نگار لکھنوی تہذیب کے زوال کو نہ صرف محسوس کرتے ہیں بلکہ اس دم توڑ جانے والی تہذیب کو ادب کے اوراق میں محفوظ کرنے کا ذریعہ بھی بنے ہیں۔

۵۔ انیس اشفاق کے تینوں ناولوں میں تہذیب اور تاریخ متوازی طور پر چلتی گئی ہے۔ ناولوں کے مطالعے کے دوران میں قاری نہ صرف تاریخی حقائق سے آگاہ ہوتا ہے بلکہ لکھنوی تہذیب کی جیتی جاگتی تصویر اس کی آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

ج۔ سفارشات:

۱۔ اس تحقیقی مقالے میں انیس اشفاق کے ناولوں کو موضوعِ تحقیق بنایا گیا ہے۔ انیس اشفاق نے تنقید نگاری اور شاعری میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ انیس اشفاق کی تصانیف کے باقی شعبوں کو بھی موضوعِ تحقیق بنایا جا سکتا ہے۔

۲۔ یہ مقالہ انیس اشفاق کی ناول نگاری میں لکھنوی تہذیب کی عکاسی کے تحقیقی و تنقیدی جائزے پر مشتمل ہے۔ انیس اشفاق کے ناولوں کی فنی خوبیوں اور کردار نگاری کو بھی موضوعِ تحقیق بنایا جا سکتا ہے۔

۳۔ انیس اشفاق نے ایک طویل عرصے تک فکشن، شاعری اور تنقید نگاری کے میدان میں ادب کی خدمت کی ہے ان کی حیات و خدمات کو بھی موضوعِ تحقیق بنایا جا سکتا ہے۔

۴۔ انیس اشفاق کے ناول زبان و بیان کے علاوہ فنِ ناول نگاری میں بھی ایک بہترین اضافہ ہیں۔ ان کے تینوں ناول سابقہ ادبی سرمائے کی توسیع ہیں۔ ان کے ناولوں کو اسی سابقہ ادبی سرمائے میں توسیع کے تناظر میں بھی موضوعِ تحقیق بنایا جا سکتا ہے۔